حليمة وازيدي

سيميائيات السرد الروائي

من السرد إلى الأهواء





حليمة وازيدي

سيميائيات السرد الروائي

من السرد إلى الأهواء

منشورات القلم المغربي

الكتاب : سيميائيات السرد الروائي : من السرد إلى الأهواء (كتاب نقدي)

المؤلف : حليمة وازيدي

الناشر : منشوراتالقلم المغربي

الطبعة الأولى:2017

لوحة الغلاف : الفنان التشكليلي بوشعيب خلدون

رقم الإيداع : 2017MO2383

ردمك : 978-9954-9703-1-7

المطبعة : دار القرويين الدار البيضاء



طبع هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة

شكر: يحار المرء أحيانا... من أي باب من أبواب الثّناء يدخل...عندما يرى قُدرة الآخر على العطاء..شكرا للأستاذ شعيب حليفي الذي نفض الغبار عن هذا البحث الذي آويته لسنوات حتى لا يبقى حبيس الرفوف... وللأستاذ عبد المجيد نوسي الذي واكبه منذ كان فكرة.

إهداء

إلى أفراد أسرتي الكريمة الذين قضوا نحبهم، والذين ينتظرون..

إلى الذين وهبوني الأدب والحلم والرّغبة في البحث والمغامرة...

وإلى كل من أعطاني البسمة والتشجيع بلا حدود، وكان سببا في سعادتي بإخراج هذا العمل إلى الوجود....

أهدي هذا المجهود المتواضع.

الرموز المستعملة

ع ذ	عامل ذات
ذ	ذات
م س	ملفوظ سردي
مو	موضوع
$\cup$	علاقة انفصال
$\cap$	علاقة اتصال
$\longleftrightarrow$	مواجهة

مقدمة

تُنعتُ الرواية بأنها نص مفتوح، وانفتاحها نابع من كونها دائمة التطور والتحول، وقادرة على استيعاب نصوص متباينة وإعادة إنتاجها ضمن أنساق سردية جديدة، وبهذا، يكون من الصعب وضع تعريف دقيق وشامل لهذا الجنس الأدبي، والرواية المغربية باعتبارها حلقة ضمن سلسلة الرواية عموما، نموذج يجسد بوضوح هذه الصعوبة المنهجية.

إذا كانت البدايات الأولى للرواية المغربية، تتأرجح بين نص «الزاوية» للتهامي الوزاني، ونص «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون، فإنها لم تتمكن من بلوغ مرحلة التراكم الإبداعي الذي يستدعي فعل المتابعة النقدية، إلا خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، معززة بذلك موقعها داخل الساحة النقدية المغربية والعربية عموما.

وعليه، فإن هذا العمل يأتي ليجسد أحد تمظهرات الدراسة النقدية المغربية في مجال دراسة الخطاب الروائي المغربي، مستهدفا الوقوف عند أحد المكونات الرئيسة في النص الروائي وهو الشخصية، منظورا إليها من زاوية اللغة، فهي المادة المنطلق التي تُبنى من خلالها الشخصية، وتنسج عوالمها الحكائية، وتشيد علاقتها بالفضاءات والأزمنة، وتحكي أوضاعها السوسيو- ثقافية والاقتصادية والسياسية، إنها بكلمة جامعة، بؤرة المعنى وسيرورة دروبه الملتوية والمعقدة التي تستلزم من القارئ جهدا تأويليا.

من هنا، فإن السؤال الإشكالي الذي يطرحه هذا العمل يتلخص في الكيفية التي يُنتج من خلالها المعنى داخل النص الروائي، وهوسؤال تتناسل منه أسئلة فرعية يمكن صياغتها على النحو الآتي:

كيف تُبنى العوالم الحكائية في الخطاب الروائي المغربي ؟

بأي معنى يتم استثمار المرجعية الثقافية والإيديولوجية للمبدع في نصوصه الروائية؟

ما تجليات الموروث الثقافي الصوفي والشعبي في الرواية المغربية؟

ما طبيعة المسارات التي تتمظهر من خلالها الشخصيات؟

كيف عبرت لغة الخطاب الروائي المغربي عن الرؤية السوسيو- ثقافية للمجتمع المغربي خلال مرحلة القرن الثامن الهجري؟.

أخيرا،هل يمكن الحديث عن تحول نوعي في أشكال ومضامين الكتابة الروائية المغربية؟.

ولأن أي قراءة تختار نصها الخاص، فقد اخترنا أن نقرأ هذا المكون في التجربة الروائية لكل من أحمد التوفيق وبنسالم حميش، من خلال النصوص الآتية:

- «جارات أبي موسى»[1]

- شجيرة حناء وقمر»[2].

- «العلامة»[3].

لكن قد يعترض معترض، فيقول لماذا هذا الاختيار بالذات؟

في الواقع، إن هذين المبدعين شكلا نموذجين للكتابة الروائية بالمغرب، فقد ولجا عالم الرواية، قادمين إليها من تخصصات متنوعة وهي التاريخ والفلسفة، و لم

(1) أحمد التوفيق ، جارات أبي موسى، دار القبة الزرقاء، مراكش، 1997.

(2)أحمد التوفيق ، شجيرة حناء وقمر، دار القبة الزرقاء، مراكش، 1998.

(3) بنسالم حميش ، العلامة، دار الآداب، بيروت، ط: 1، 1997

تكن تجربتهما مرحلة عابرة، بل شكلت نوعا من الاستمرارية[4] الإبداعية، إذ تلتها مجموعة من الأعمال الأخرى التي حظيت بتفاعل واسع من قبل القارئ المغربي والعربي عموما.

ـ ثانيا، هذه النصوص يجمع بينها قاسم مشترك، يتمثل في استلهام مبدعيها للتراث، بيد أن لكل كاتب أسلوبه الخاص في استثماره إبداعيا، فأحمد التوفيق وظف في نصيه المذكورين التراث وتفاعل معه، حيث كان الحس التاريخي الذي طبع ثقافته حاضرا بقوة في هذه النصوص، وتجسد من خلال مساءلته للتاريخ المغربي غير الرسمي، الذي يؤرخ للمنبوذين والمهمشين في علاقتهم بالمخزن، ليتم استلهام هذا التراث، من خلال شكلين، تمظهر كل واحد منهما في نص بعينه، فقد هيمن التراث الصوفي على نص «جارات أبي موسى»، في حين تبقى سلطة التراث الشعبي المستوحى من الذاكرة الشعبية بكل مقوماتها، حاضرة بقوة في نص «شجيرة حناء وقمر».

أما بنسالم حميش، الذي وإن دخل الرواية من حقل الفلسفة، فقد ظل هو الآخر لصيقا بالتاريخ، إذ أن حضور رؤيته التاريخية في النص الروائي، تبدو جلية ومؤسّسة، فقد شكل التاريخ المكتوب والشفوي وحتى الضائع منه، مقوما رئيسا وسم رواية «العلامة» ببعد معرفي، شأنها في ذلك، شأن نصه الأول «مجنون الحكم».

(4) صدرت لأحمد التوفيق نصوص روائية منها ما يلي:
ـ جارات أبي موسى، مرجع مذكور.
ـ شجيرة حناء وقمر، مرجع مذكور.
ـ السيل، دار الأمان، الرباط، 1998.
ـ غريبة الحسين، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 2000.
أما بنسالم حميش، فقد ابتدأ مساره الروائي برواية "مجنون الحكم"، التي نالت جائزة الناقد لسنة1990، وتوجت مسيرته الروائية بنصوص أخرى منها ما يلي:
ـ محن الفتى زين شامة، دار الآداب، بيروت، البيضاء، 2000.
ـ سماسرة السراب، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، 1996.
ـ فتنة الرؤوس والنسوة، دار الآداب، بيروت، ط: 1، 2000.

شكلت هذه المعطيات المنطلقات الأولى، وكان الخطاب الروائي المغربي في المرحلة المختارة (العقد الأخير من القرن العشرين) يدعو إلى التأمل، ويخلق لدى القارئ نوعا من الفضول، بعد أن قطع أشواطا، وشهد تحولا وتغيرا شمل أشكال الكتابة، كما شمل الموضوعات المتناولة.

ولقد توسلنا بالمنهج السيميوطيقي في دراستنا هذه، لكونه يشكل في اعتقادنا أداة إجرائية ملائمة، فيها من الكفاية الوصفية والتفسيرية، ما يعين على مقاربة العديد من الظواهر اللغوية وغير اللغوية، كما أن انفتاح السيميوطيقا في العقد الأخير من القرن الماضي، على مجالات متعددة، مكن من تطوير النظرية، والتوسيع من دائرة موضوعاتها، وتجسيد امتداداتها من حيث الرؤية والمنهج، إذ أصبحنا أمام تخصصات من قبيل: سيميوطيقا الأهواء (Sémiotique des passions)، والسيميوطيقا البصرية (Sémiotique du visible)، وسيميوطيقا الخطاب (Sémiotique du discours..). وقد جاء هذا الامتداد النظري نتيجة لانفتاح السيميوطيقا على علوم العصر، والتفاعل الإيجابي مع كل مستجدات المعرفة العلمية الحديثة.

وعليه، فإن مقاربتنا نحت منحى مفاهيميا، تجسد في استثمار مجموعة من المفاهيم السيميائية، منها مثلا: مفهوم الممثل ومفهوم العامل، كما كان لانفتاح السيميوطيقا على الأهواء، دور هام في تتبع الشخصية من خلال المسارات التصويرية و السردية وأخيرا الاستهوائية، لأجل ذلك عنونا الفصل النظري الأول ب: من سيميوطيقا السرد إلى سيميوطيقا الأهواء.

أما الفصل الثاني، المعنون بالتفاعل بين أهواء وأفعال الشخصيات في روايتي أحمد التوفيق، فيتناول الجانب التطبيقي، حيث تم جرد الشخصيات وتقديمها حسب رتبة ظهورها في الخطاب، ولأن نصوص التوفيق ذات ميزة خاصة، فحواها كثرة الشخصيات وتنوع مشاربها، فقد تمت متابعة المسارات التصويرية للشخصيات الأساسية فقط، و قدمت الشخصيات الثانوية في علاقتها بالأدوار

التيماتيكية، مع تحديد البنيات العاملية والمسارات السردية، وكذا المسارات الاستهوائية للعوامل.

في حين اتخذ الفصل الثالث من بنية المحادثة في رواية «العلامة» ، موضوعا له، حيث تم استثمارها نظرا لحضورها القوي والمكثف، فمن خلالها تم التعرف على الذوات المتحدثة، وإبراز انتماءاتها وأفكارها وانفعالاتها، ليتم استحضار مختلف الفئات المشكلة للإطار السوسيوثقافي لمجتمع القرن الثامن الهجري.

ولأن اللغة هي المادة أو المنطلق الأساس الذي تبنى في ضوئه هذه النصوص المستلهمة للتراث، فقد تم الركون في هذا الإطار إلى نظرية ميخائيل باختين حول التعدد اللغوي والحوارية، وإنجازات كريزنسكي، وكذا أعمال النقاد المغاربة أمثال محمد مفتاح وغيره، على اعتبار أن اللغة أداة، بواسطتها تعبر الشخصيات عن نفسها، وتنتظم أفكارها، وتحكي هواجسها وهمومها.

نروم من وراء هذه المقاربة السيميائية للنصوص الروائية، الوقوف عند بعض النماذج من النصوص التي يمكن أن نجازف ونقول بأنها «حديثة»، لذلك فإن التحليل التصق بالنص، ونظر إليه من داخل بنيته، بغية الكشف عن أبعاد ه الوظيفية، وقدرته على التعبير عن رؤية الفرد اتجاه العا لم والأشياء وإلى مختلف قضايا الحياة اليومية.

وتبقى المقاربة السيميائية كفيلة بالإجابة عن مجموع القضايا المطروحة، كما يبقى التعامل في هذا الإطار مع النص، مؤطرا ببناء نظري يستمد مرجعيته من علوم متعددة، يعكسها انفتاح السيميوطيقا على حقول مختلفة، بحيث إن هذا الامتداد حكمته قصدية واضحة، تتوخى تحقيق أكبر قدر من المردودية في مقاربة النصوص وصفا وتفسيرا.

الفصل الأول

من سيميوطيقا السرد إلى سيميوطيقا الأهواء

1 – السميوطيقا السردية

مدخل عام:

ينتمي مفهوم الشخصية إلى حقول معرفية مختلفة، منها: المسرح والسينما والرواية... كما أنه تبلور وتطور مع مدارس وتيارات متباينة، حيث وضعته كل واحدة في الإطار الذي يتفق وتوجهها العام. فالمنظرون الكلاسيكيون لم يولوا أهمية كبيرة لمفهوم الشخصية، بل ظلوا متأثرين بما كان سائدا في الشعرية الأرسطية، حيث كانت الشخصية ثانوية قياسا إلى باقي عناصر العمل التخييلي، «وتخضع خضوعا كليا لمفهوم الفعل»[1]. بل أكثر من ذلك، «قد يحدث أن نعثر على حكايات بدون طبائع مثلما يقول أرسطو، لكنه ليس من الممكن أن تكون هناك طبائع بدون حكاية، وهي نفس النظرة التي قال بها من جديد المنظرون الكلاسيكيون مثل فوسيوس»[2].

يظهر من خلال هذا القول، أن الشعرية الأرسطية كانت تنقص كثيرا من أهمية الشخصية في المحكي، وتذهب إلى إمكانية تجاوزها، ومن هذه الزاوية انتقد بارت شعرية أرسطو التي تجعل الشخصية في المرتبة الثانية بعد مفهوم الحركة والفعل.

ويهمنا الإنجاز الذي حققته الدراسات السيميائية في هذا الحقل، وخاصة السيميائيات السردية مع مدرسة باريس، حيث تجاوزت هذه الأخيرة مفهوم الشخصية لما له من حمولة نفسية، وطرحت بديلا عنه مفهومي العامل والممثل، نظرا لفعاليتهما الإجرائية، كما أتاحت الأهواء من منظور السيميوطيقا إمكانات جد هامة للتوسع في دراسة الشخصية من أبعاد مختلفة.

1-1- مفهوم العامل

لقد استعارت السيميائيات السردية مفهوم العامل من (تنيير)، الذي يحدد العوامل على أنها الإنسان أو الأشياء التي تسهم في الفعل، ومن هذا المنطلق، يحدد

(1). BARTHES (Roland) : « Introduction à l'analyse structurale des récits », Communications 8, P : 21.
(2). IBIDEM.

العامل نوعا من الوحدات التركيبية ذات الصفات الشكلية خارج أي استثمار دلالي أو إيديولوجي[3].

وبهذا المعنى، ينظر إلى مفهوم العامل باعتباره بديلا لمصطلح الشخصية، في السيميوطيقا الأدبية، وبديلا عن «الشخصيات الدرامية» كما يسميها بروب، لأنه يشمل ليس فقط الكائنات الإنسانية، وإنما أيضا الحيوانات، والأشياء، والتصورات، وبهذا فإن مصطلح الشخصية بقي غامضا بما أنه يوافق في جزء تصور الممثل[4].

ولقد اعتمد السيميائيون لتأسيس النموذج العاملي على إرث نظري تمثل في:

- نموذج أول مستعار من تنير(Tesniere).
- نموذج ثان للباحث السوفياتي «فلادمير بروب».
- نموذج ثالث يعود ل «سوريو».

من خلال هذه النماذج الثلاثة، عمل كريماص على وضع نموذجه العاملي المكون من ثلاثة أزواج، تشتمل على ستة عوامل وستة أدوار عاملية، وهو على الشكل الآتي:

العامل المرسل ← العامل- الموضوع ← العامل المرسل إليه

↑

العامل المساعد ← العامل- الـذات ← العامل المعاكس

وتتحدد هذه الأزواج من خلال المحاور التالية :

- محور الرغبة : الذي يربط بين الذات والموضوع.
- محور التواصل : بين المرسل والمرسل إليه.
- محور الصراع : بين المساعد والمعاكس.

(3) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Supérieur,1993, P : 3.
(4) . IBIDEM.

1-2- بنية الممثلين

1-2-1- تحديد مفهوم الممثل :

إن بلورة مفهوم الشخصيات الدرامية كما وضعها بروب، قد دفع كريماص أول الأمر إلى التمييز بين العوامل التي تنتمي إلى التركيب السردي، والممثلين الذين يُتعرف عليهم من خلال تجليهم في الخطاب، لذلك ينبغي التأكيد منذ النظرة الأولى بأنه «إذا كان مفهوم العامل ذا طبيعة تركيبية، فإن مفهوم الممثل يبدو مرتبطا بالدلالة لا بالتركيب»[5].

يتبين من خلال هذا النص، أن بنية الممثلين تنتمي إلى المستوى الخطابي، لذلك فهي ترتبط بالجانب الدلالي، ولقد صاغت سيميوطيقا السرد هذا المستوى في مقابل المستوى السردي، الذي اهتم بالعوامل وأدوارها التركيبية. ويؤكد كريماص انتماء الممثل إلى المستوى الخطابي، من خلال التحديد الأولي الذي يضعه لهذا المفهوم : «قبل البحث عن تحديد الوضع البنيوي للممثل، فإننا نستعمل التصور البسيط الذي يعتبره «شخصية» يستمر حضورها طيلة خطاب سردي ما»[6].

يحدد كريماص وكورتيس في مرحلة أخرى مفهوم الممثل باعتباره:«وحدة معجمية من النوع الأسمى المسجلة في الخطاب، والقادرة لحظة تجليه على استقبال استثمارات التركيب السردي السطحي والدلالة الخطابية»[7]. ونسجل بهذا الخصوص الملاحظات التالية:

- يعتبر الممثل وحدة معجمية، فهو ينتظم في سلك العناصر المحققة للتجلي الخطابي، وذلك لارتباطه بالدلالة لا بالتركيب.

- يقوم التجلي اللغوي على الوحدات المعجمية أو «الصور» التي تعد وحدات محتوى، وهي قادرة على تحقيق الاستثمار الدلالي للعناصر التركيبية، وتتميز هذه

(5). GREIMAS (A.J), *Du Sens II*, *Éd Seuil*, *1983*, *P :59.*
(6) Ibid . P : 56.
(7) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.cit, P -

الوحدات أو الصور حسب كريماص بكونها ليست موضوعات منغلقة على نفسها، ولكنها تقوم بتطويل مساراتها المقوماتية (Parcours sémémique)، وذلك بالالتقاء مع الصور الأخرى التي تظهر على مستوى الخطاب، ببناء كوكبيات تصويرية (Constellation figurative) لها تنظيمها الخاص، كما أن هذه الوحدات التي تتجلى مبدئيا في إطار الملفوظات، تتجاوز بسهولة هذا الإطار وتؤسس شبكة تصويرية ترابطية تنتشر على المقاطع كلها لتكوين تصويرية خطابية [8] (Configura-tion discursive).

إن ارتباط الممثل بالجانب الدلالي، وبوضعه المعروف بالوحدات المعجمية للخطاب، جعل سيميوطيقا السرد تحدد محتواه الدلالي بحضور المقومات الدلالية :

- يمكن لهذه الوحدات المعجمية أن تكون حاملة لمقوم: + إنسان أو + حيوان، أو مقوم آخر مختلف.

- يمكن أن تحمل مقوم: + حي.

- يكون الممثل قابلا للتفريد (محققا في بعض حالات المحكي خاصة الأدبية عن طريق تعيين اسم علم).

بهذه المقومات يكتسب الممثل سمكا دلاليا، يميزه عن العامل الذي ينحصر دوره في البناء التركيبي، ومن خلال هذه المقومات أيضا، يتبين بأن ممثلا ما، يُعد قادرا على تحمل دور أو مجموعة من الأدوار[9].

1-2-2- الممثل: تمفصل بين السردي والخطابي :

بناء على ما تقدم، يتضح بأن الممثل(Acteur) الذي ينتمي إلى المستوى الخطابي، يعد إجراء مهما في التحليل، فهو يمكن أن يؤدي بمجموعة أدوار:

- يمكن أن يؤدي دورا تيماتيكيا بصفته ممثلا، كما يمكن أن يؤدي دورا

(8) . GREIMAS (A.J), Du Sens II, Op.cit, P :59-60.
(9) . GREIMAS (A.J), Du Sens, Éd Seuil , 1970, P : 255-256.

عامليا بصفته عاملا، لذلك اعتبرته السيميوطيقا السردية حلقة وصل بين التركيب السردي السطحي والبنية الخطابية». «فالممثل إذن، حيز التقاء واتصال البنيات السردية بالبنيات الخطابية، والمكون النحوي بالمكون الدلالي، لأنه يناط به في الآن ذاته، ـ على الأقل ـ دور عاملي وآخر تيماتيكي، يحددان قدرته وحدود فعله وكينونته»[10].

الملاحظ هنا، الدور الهام الذي يقوم به الممثل على مستوى اتصال البنيات الخطابية بالبنيات السردية، ويظهر هذا التمفصل على الشكل الآتي:

أ ـ إن الممثل الذي يتحدد مكانه في البنيات الخطابية، يمكن أن يؤدي دورا عامليا إلى جانب دوره التيماتيكي، ويتحقق ذلك حسب كريماص من خلال :

ـ يمكن للممثل أن يؤدي دورا عامليا على مستوى التركيب السردي، كأن يكون عامل ذات يرغب في موضوع ثمين.

ـ يمكن للمرسل إليه أن يكون هو المرسل، والممثل هنا سيكون ملزما بتحمل الدورين معا.

ـ الذات والذات المضادة يمكنهما أن يجتمعا في ممثل واحد.

ب ـ إلى جانب الدور العاملي الذي ينجزه الممثل، فإن هناك دورا آخر يقوم به، إنه الدور التيماتيكي الذي يتميز ببعده الدلالي، إذ «تعتبر مقولة الدور التيماتيكي ذات أهمية بالغة، فهي تعمل على ضبط مميزات الممثل بإدخاله في مقولة السياق السوسيوثقافي التي تجمع سمات ترتبط بالتمثيل الجماعي، كما أنها تلعب دورا أساسيا في تسهيل قراءة الحكاية وتنمي قابلية التوقع لدى القارئ»[11].

من هذا المنظور، حدد فليب هامون مفهوم الدور التيماتيكي، في الدور المهني (طبيب، مزارع، قس...)، والسيكولوجي المهني (الوصولي، المتذبذب،

(10) . GREIMAS (A.J), Du Sens II, Op.cit, P : 66.
(11) . GLAUDES (P). REUTER (Yues), Le personnage, PUF, 1998, P : 48.

الاجتماعي..) أو الأدوار العائلية (الأب، العم، الأخت الكبرى، اليتيم...) الذي يمكن وضعه ربما ما بين المقولة المجردة للعامل، وما بين المقولة الخاصة للممثل، وبهذه الطريقة تتسلسل الشخصية داخل المجتمع[12]. كما أن أهمية الدور التيماتيكي الذي يقوم به الممثل طيلة خطاب سردي ما، تمكن إلى جانب العناصر التركيبية ممثلة في الأدوار العاملية من تأسيس ممثلي الخطاب،وهوأحد إجراءات الصوغ الخطابي (Discursivisation) إلى جانب التفضية والتزمين. لذلك فعندما نطرح التساؤل الآتي: كيف يتأسس الممثل؟ فإن الإجابة تتعذر من دون الإشارة إلى الأدوار التيماتيكية التي ينهض بها الممثل على طول الخطاب، فالدور الاجتماعي العائلي للأب مثلا: يتم تحديده تبعا لعلاقات اجتماعية وعائلية : أبناء، أسرة، رب البيت، له سلطة القرار... واستثمار هذه الأدوار التيماتيكية يتميز بالتسلسل المنطقي، لأن دورا تيماتيكيا معينا يسنن ممارسة سوسيوثقافية ما، ويتم ذلك عن طريق تراكم مجموعة من الصورالتي تنمو داخل تصويريات خطابية. وقد مثل كريماص لذلك بصورة الصياد التي تأخذ في الخطاب دورا تيماتيكيا، والهدف من ذلك تحديد الفرق بين صورة الصياد المستعملة في تشاكل خطابي جعل من الصياد دورا تيماتيكيا، وبين الصور في طريق البناء، والتي مثل لها بشخصيات الرواية التي تظهر عن طريق تعيين اسم علم، ثم تُبنى تدريجيا على طول النص، إذ لا تكتمل صورتها النهائية إلا في آخر صفحة انطلاقا من التذكر الذي يقوم به القارئ، حيث يتمكن من استخراج التصويريات الخطابية وتلخيصها إلى أدوار تيماتيكية.

وأخيرا، فإن إنجاز الممثل لأدوار عاملية وأخرى تيماتيكية، جعل بنية الممثلين تظهر «كبنية طوبولوجية: فرغم أنها تنتمي في نفس الوقت للبنيات السردية والبنيات الخطابية، فهي لا تمثل إلا فضاء لتجليهما، فهي لا تنتمي لهذه البنيات أو تلك»[13].

(12) . HAMON (Philippe), « Pour un statut sémiologique du personnage », in Poétique du Récit, Éd Seuil, 1977, P : 45-46.
(13) . GREIMAS (A.J), Du Sens II, Op.cit, P : 66.

يوضح هذا النص، الموقع الخاص لبنية الممثلين في إطار الهيكل العام للنظرية السيميوطيقية، إذ تتموقع بين البنيات السردية والبنيات الخطابية، بين المكون النحوي والمكون الدلالي، كما أنها تعد فضاء للقاء العامل والممثل والدور العاملي والدور التيماتيكي.

2 - سيميوطيقا الأهواء

بموازاة مع السيميوطيقا السردية والخطابية، انبثقت سيميوطيقا أخرى تقترح تكييف المفاهيم والتصورات من أجل معالجة ظواهر مستمرة وتدريجية مثل الانفعالات والأهواء والإحساسات والتجارب الجمالية عامة، والتي أطلق عليها سيميوطيقا الأهواء (Sémiotique des passions)، إلا أن الحديث عنها محفوف بأخطار جاءت من تناول مجموعة من التخصصات لهذا المفهوم، منها الفلسفة الغربية منذ العصور الكلاسيكية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع. ودون الدخول في حوار مع هذه التخصصات، فإن السيميوطيقا تحاول بناء مفهوم عملي (Opératoire) ومتفرع (Dérivé) في الوقت نفسه، مع ضرورة الإخلاص لِهم التطابق مع مجموع اللغات الواصفة، وكذا مع الاحتياجات الداخلية لتطور النظرية [14].

وقبل التساؤل عن المقصود بالأهواء، وعن موقعه داخل الإطار العام للنظرية السيميوطيقية، تجدر الإشارة إلى أنه سبق لكريماص أن عالج هوى «الغضب» (Passion de la colère) في وقت مبكر [15]، وخلافا لفلاسفة القرون الوسطى، الذين اعتمدوا في دراستهم للأهواء وتطورها على المقاربات التصنيفية والترتيبية، يعلن صراحة بأن انطلاقته ستكون مركبية (Syntagmatique)، إذ أن تحليله لهوى «الغضب» الذي وصفه بالمعقد، يقتضي متتالية خطابية مكونة من تراكب الحالات

(14) . MARSCIANI (Francesco), « Passion », in GREIMAS (A.J), COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, T II, Hachette,1986, P : 162.

(15) . GREIMAS (A.J), « de la colère, etude de sémantique lexicale », in Du Sens II, OP.cit, P : 225.

والأفعال، والتي تفضي بعد تحليلها إلى وحدات مركبية مستقلة يعاد تأليفها إلى تصويرية استهوائية [16] (Configuration passionnelle).

يبدو إذن، أن الهدف من هذه الدراسة هو تأسيس تصويرية للغضب، وللوصول إلى هذه الغاية، قام كريماص بجرد الحقل المعجمي الخاص بالغضب في تحليل تتبع فيه الجزئيات والتفاصيل، ليصل إلى استخراج برنامج سردي لهوى الغضب يمكن تمثيله على الشكل الآتي :

الحرمان ←——— الاستياء ←——— العدوانية [17]

إن قراءة لهذا المقال مفصولة عن أي قراءات أخرى، يستخلص منها أن الأهواء تحلل في علاقة مع نظرية الجهات (Théorie des modalités)، وهي بذلك ترتبط بالعامل. إلا أن سيميوطيقا الأهواء لم تخضع للتقعيد وإعادة البناء إلا في العقود الأخيرة، وخاصة مع ظهور كتاب «سيميوطيقا الأهواء»[18].

2 – 1 – الممثل ومنطق الأهواء:

حدد فرانسيسكو مرسياني (Francesco Marsciani) الهوى في تقابله مع الفعل: (Action)، واعتبره بمثابة تنظيم مركبي «للحالات النفسية» (Etats d'âme)، إن الأهواء والحالات النفسية التي تتضمنها هما من فعل ممثل وصفاته، وهو (أي: الممثل) يحاول بأفعاله تحديد الأدوار التي هو أساسها، هذا التقابل يمثل اذن التحويل على المستوى الخطابي، وأيضا التقابل العميق والمجرد بين الكينونة والفعل، أوبشكل أدق بين الكينونة الجهية والفعل الجهي. إلا أن الذي يهم في هذا المجال هو كينونة الذوات، والتي تخضع إلى موجهات مزدوجة تتكون منها باعتبارها

---

(16) . GREIMAS (A.J), « de la colère, etude de sémantique lexicale », in Du Sens II, OP.cit, P : 225.

لقد استندت في ترجمة المصطلحات الخاصة بالأهواء إلى أطروحة الأستاذ: محمد الداهي: تحليل سيميائي – تلفظي للخطاب الروائي العربي الجديد (1994–1990)، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2002–2001.

(17) . GREIMAS (A.J), « de la colère, etude de sémantique lexicale », Op.cit, P : 226.

(18) . GREIMAS (A.J), FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme, Seuil.1991.

ذواتا سيميوطيقية: الأولى جهة الإرادة (Vouloir)، والأخرى تعمل بالمقولة القيمية (Catégorie thymique)، والجهتان تهتمان مباشرة بمفهوم القيمة(Valeur) والتي تأخذ مكانها في المستوى العميق جدا للقيم(19).

من هنا يخلص مارسياني إلى، أن مفهوم الأهواء يتزاوج مع مفهوم الممثل، وبذلك سيصبح هذا المفهوم واحدا من العناصر التي تؤدي إلى تفريد الممثلين (L'individuation actorielle)، وقادرا على إعطاء أسماء للأدوار التيماتيكية المعروفة (مثلا «البخيل» ، «الغاضب»، اللامبالي»...).

من هذا المنظور، ستصبح نقطة أهواء الممثلين هي مكان التقاء الأدوار التيماتيكية والأدوار العاملية، وهي النقطة التي تتيح وصف التصنيفية الاستهوائية (Typologie passionnelle) إلى مصطلحات قابلة للتوقع، تنظم فيها مختلف الثقافات عوالمها العاطفية والانفعالية الخاصة (20).

وفي النهاية، تساءل فرانسيسكو مارسياني حول إمكانية وجود موقع للبعد الانفعالي(Dimension pathémique) إلى جانب البعد الإدراكي و البعد التداولي، ويحظى بنفس المرتبة التي يحظى بها هذان البعدان؟ ألا يمكن التفكير في ثلاثة أبعاد «مستقلة» وقادرة على تكميل بعضها البعض حسب المنطق الداخلي لمختلف الخطابات الواردة؟ .

2 -2 - سيميائية الأهواء: من حالات الأشياء إلى الحالات النفسية

ألف كريماص وفونتاني كتاب «سيميوطيقا الأهواء»، بهدف تشييد نظرية للأهواء، ومحاولة إيجاد موقع لها داخل الإطار العام للنظرية السيميوطيقية: «إن رهانا من الرهانات السيميوطيقية تبدو حاليا - مثل سوسير في السابق الذي التمس استقلالية الموضوع العلمي «اللغة» - ضرورية، يتعلق الأمر بمعرفة بعد مستقل ومتجانس لنوع من أنواع الوجود السيميوطيقي، وهو البعد الذي تتموضع

(19) . MARSCIANI (Francesco), « Passion », Op.cit, P : 162.
(20) . IBIDEM.

فيه الأشكال السيميائية، والتي يمكن أن ترتب بالتمييز بين مختلف الوقفات: الكامن(Potentiel)، الممكن، المحين، المحقق، وبترتيبها تتحدد الشروط الضرورية للسيميوزيس» [21].

لقد كان هم كريماص وفونتاني هو التشجيع والرقي بسيميوطيقا الأهواء، التي تضمن من جهة، استقلالية البعد الخاص بإثارة الانفعال من داخل نظرية الدلالة، ومن جهة أخرى، لا تلتبس مع النظرية السيموطيقية برمتها [22].

ويتضمن الكتاب قسما نظريا وآخر تطبيقيا:

في القسم النظري، كان اهتمام المؤلفين مركزا حول بيان الأسس الإبستيمولوجية التي تتحكم في دراسة الأهواء من منظور سيميوطيقي، لأن اهتمام السيموطيقا في البداية كان منكبا حول مفهوم العامل والتحول باعتبارهما شرطين لتشييد تركيبها، وهي بذلك قد حركت إشكالية الاستثمار الدلالي، وذلك بتخليها عن الحالة، غير أن الحالة من وجهة نظر الذات الفاعلة، إما أن تكون انتهاء الفعل أو بدايته. هناك حالتان : «حالة الأشياء» (Etat de choses)، أي حالة العالم الذي يوجد محولا من طرف الذات، ولكنها أيضا «حالة نفسية» للذات القادرة من خلال الفعل ومن خلال القدرة الجهية. وتمتزج الحالتان معا في إطار الوجود السيميائي المتجانس، وهو ما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثر في الحالة النفسية للذات [23].

اعتمد كريماص وفونتاني على المدونة الفرنسية لتحديد مختلف التعريفات المقدمة للأهواء، هذه المدونة تشمل سلسلة من الصنافات التي تتضمن أقساما كبرى للحياة العاطفية، منها: «الهوى»، الإحساس»، «الميل»، «النزوع»، «الشعور»، المزاج»، «الهيئة»، «الوضع»، «الميزة»... وهناك صيغ مشتقة من قبيل: «ميال

(21) . GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 10.
(22) . Ibid, P : 110.
(23) . Ibid, P : 13.

إلى»، «سريع التأثر»...[24]. وتخضع هذه المدونة إلى مؤثرات خارجية، وإيحاءات اجتماعية وثقافية، وقد عرف كريماص وفونتاني كل مصطلح على حدة، ليحددا بعد ذلك متغيرات الترتيب المعتمدة حسب:

أ ـ التظهير: (Aspectualisation) والذي يهم إما الحركة الانفعالية نفسها، التي يمكن أن تكون دائمة (الميل، المزاج، الميزة، سرعة التأثر) ومتواصلة (الإحساس) أوعابرة (الطبع والشعور). أما تمظهراتها الاستهوائية، فيمكن أن تكون متتابعة (المزاج، الميزة، الميل) أو على حلقات (سرعة التأثر، الطبع) أو معزولة (الإحساس والشعور).

ب ـ الموجهات المهيمنة: تختلف هي الأخرى حسب الأنواع : الإحساس يستدعي المعرفة، والشعور يعتمد الاستطاعة، ويقترن الميل والنزوع بالرغبة، أما موجهات المزاج والميزة فيتم تشغيلها بطريقة تفاعلية تعطي الأولوية تارة للاستطاعة وأحيانا أخرى للرغبة [25].

فالمدونة الاستهوائية في الفرنسية تبنى استنادا إلى ثلاثة متغيرات، حيث يلعب التظهير الدور المهيمن. وقد قام المؤلفان برصد صنافة إيحائية ناتجة عن هذه المدونة[26]. واعتبراها بمثابة محاولة حدسية، أنتجها التاريخ، لنظرية خاصة بالأهواء تبلورت داخل ثقافة ما. وبعد ذلك انكبا على دراسة الصنافات الإيحائية المقترحة من قبل الفلاسفة، والتي تشتمل في نظرهما على نسقية، وعلى طابع صريح يجعلها قريبة من السيميوطيقا.

وعليه، فإن ما يسعى إليه الكاتبان هو الدفاع عن سيميوطيقا الأهواء، والتي تهدف إلى تشييد نظرية خاصة بالأهواء بشكل لا تختلط فيه بالنظرية السيميوطيقية العامة، وتضمن استقلالية البعد الخاص بإثارة الانفعال (Dimension pathémique)،

(24) . GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 92.
(25) . Ibid ,P : 94.
(26) . Ibid, P : 94, 95.

كما تهدف إلى الاستقلال عن التغييرات الثقافية التي تحدثها التصنيفات الإيحائية، إن الأهمية الإبستمولوجية والمنهجية الخاصة بالتركيب الاستهوائي تبرز بأن الهوى هو أساس الدلالة، وهنا تكمن الأقلية الإبستيمولوجية المحتاج إليها[27].

أما في الجانب التطبيقي، فقد اهتم كريماص وفونتاني بهويي «البخل» و«الغيرة» حيث تم تحديده أولا، على المستوى المعجمي، فهوى «البخل»، يفيد ثلاث معان هي:

- الارتباط المفرط بالمال.
- هوى تجميع المال.
- الاحتفاظ بالغنى.

بعد تحليلهما لهذه التعريفات الثلاثة، بينا بأن البرنامج السردي للبخل، يعد برنامجا متمحورا حول جمع المال والمحافظة عليه، وبذلك يمكن اعتبار الهوى استطاعة، حيث إنه يمثل باعتباره المعادل للإرادة، إرادة في الكينونة، أو إرادة في الفعل. لذلك، لاحظ الكاتبان على مستوى الخطاطة السردية، غياب المرسل، لأن البخيل يقوم بجمع المال والمحافظة عليه دونما حاجة إلى مسخر أو مقنع[28].

وعليه، فإن البرنامج السردي (المحافظة على المال) يدل على اللاانفصال، ويتقابل بذلك مع التكديس الذي هو برنامج الاتصال.

ولتحقق الذات الهاوية برنامجها ووقوع حالة معينة، تعتمد الصورة المستهدفة (Image but) وسيلة، ويسعف هذا المفهوم على الموافقة بين منطق التوقعات ومنطق الاقتضاءات. إن التآلف بين توقع مشيد على الاستباق وبين اقتضاء قائم على الضرورة التركيبية يخلف أثر معنى التحفيز. فالبخيل الذي يحلم بالغنى، يعيد

(27) . GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 110.
(28) . Ibid, P : 115.

عن طريق الاقتضاء بناء برنامجه : التجميع/الاحتفاظ، وهذا يظهر في التصويرية الاستهوائية كتحفيز موجه من طرف الصورة المستهدفة [29].

خصص المؤلفان بعد ذلك، فصلا لمعجمية البخل ثم لمرادفاتها الجشع والشح والتقتير والادخار والاقتصاد (ليست أهواء بالمعنى الصحيح)، ثم لأضدادها الإسراف والتبذير والسخاء والكرم. وبعد أن قاما بالتحليل الدلالي المعجمي، اختزلا تمظهرات البخل في نسق صغير (Microsystème) يجمع المترادفات والأضداد.

إن هذا النسق الصغير للبخل، يتضمن على الأقل ثلاث طبقات مختلفة ومتضادة:

- تعارضات ضعيفة تعاقبية متوازية للقياس.
- تعارضات قوية معكوسة للاتجاه الزائد.
- تعارضات مطلقة بين النسق التحتي للزائد والنسق التحتي للقياس.

من هنا ، فإن كل التعارضات تعتبر منطقية (من البخل إلى الكرم مثلا)، حيث نحصل على آثار التضاد الأقصى، هذه الأشكال المختلفة من التضاد تؤدي إلى مستويات سيميوطيقية مختلفة [30].

وفي التمظهر الخطابي، يرتبط البخل بتأسيس الممثلين وبالتزمين، حيث يتحدد الدور التيماتيكي للبخيل أثناء البناء إذ يصبح محينا، ثم يتحدد دوره الانفعالي إذ يتوقع ما سيحظى به مستقبلا، كما يرتبط بالتزمين؛ لأن البخيل لا يهمه سوى استشراف المستقبل ليكون وضعه أحسن.

2 - بخصوص الفصل المتعلق بالغيرة، فقد سار فيه المؤلفان على نفس النهج، مدركين قصور التحليل المعجمي، مستثمرين معطياته لتكون عاملا مساعدا على تقديم دراسة ممتدة للهوى.

(29) . GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 117.
(30) . Ibid, P : 135.

تنتظم «الغيرة» حول حدث له ميزة اللاسرور(Dysphorique)، والتي يمكن أن تتموقع إما مستقبليا أو استعاديا، محولة بذلك الغيور إما إلى ذات فزعة وجبانة، أو إلى ذات تعاني[31].

تستثمر الغيرة بنية عاملية مركبة من ثلاثة عوامل : ذ1، ذ2 و مو، ذ3.إذ تقتضي الوضعية بين الغيور والموضوع (ذ1/مو، ذ3) وبين الغيور ومنافسه(ذ1 و ذ2)، علاقات الاتصال والانفصال التي تقترن إما بالخوف من فقدان الموضوع أو اقتسامه مع المنافس.

وتوجه علاقات الاتصال بين العوامل على هذا الشكل :

- ذ1 / مو، ذ3 تستوجب موجه واجب الكينونة (التعلق) ورغبة الكينونة (التملك).

- ذ1 / ذ2 تستوجب موجه اللاكينونة (الإقصاء مقارنة مع الاتحادية).

- ذ2 / مو، ذ3 تكون موجهة بواجب اللاكينونة ورغبة اللاكينونة (الحصرية) [32].

وبهذا يمكن عرض «الغيرة» على شكلين :

- من جهة، تصويرية موسعة لا تظهر فيه الغيرة إلا كحادث استهوائي محتمل الوقوع يمكن تصويره.

- من جهة أخرى حدث استهوائي خاص والمشار إليه ب «أزمة استهوائية» أو «أزمة غيرة» [33].

يتبين من خلال تحليل الجهاز العاملي للغيرة (من ص: 222 إلى ص: 223) ظهور ثلاثة أدوار:

(31) . GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 213.
(32) . Ibid, P : 220.
(33) . Ibid, P 221.

- الأدوار العاملية.

- الأدوار التيماتيكية.

- الأدوار الانفعالية.

هناك ثلاثة أنواع من الأدوار العاملية :

- ذاتان للحالة متنافستان (ذ1/ ذ2) بينهما يدور موضوع القيمة.

- ذوات مسخرة (ذ2 و ذ3) بالنسبة ل ذ1 ، وذ1 بالنسبة ل (ذ2 و ذ3).

- الذوات الإدراكية التي تقيم وتبحث وتطوف حول مختلف المواقع الإئتمانية (Position fiduciaire)[34].

بخصوص الأدوار الانفعالية نجد دورين :

- الأدوار الخاصة ب ذ1 من جهة، التي تظهر على التتابع كذات مالكة ومرتابة ومتكبرة وغيورة...

- أدوار خاصة ب ذ2 و ذ3 : تتسمان بالفظاظة والغنج والقسوة.

أما الأدوار التيماتيكية (الغيور والمنافس والكائن المحبوب)، فإنها يمكن أن تكمل دورا استهوائيا أو تحل محله[35].

الملاحظ أنه يصعب التمييز بين الدور التيماتيكي والدور الانفعالي، كما أكد على ذلك المؤلفان، ولكن الصعوبة تتبدد وتنجلي بفعل معالجة متأنية، ومن بين ما يفصل بينهما هو أن: «تجلي الدور التيماتيكي يخضع قطعا لانبثات الموضوع في الخطاب، في حين أن تجلي الدور الانفعالي يخضع لمنطق النظائر(Simulacre) الاستهوائية وللانبثات الخيالي المستقل عن الموضوع»[36].

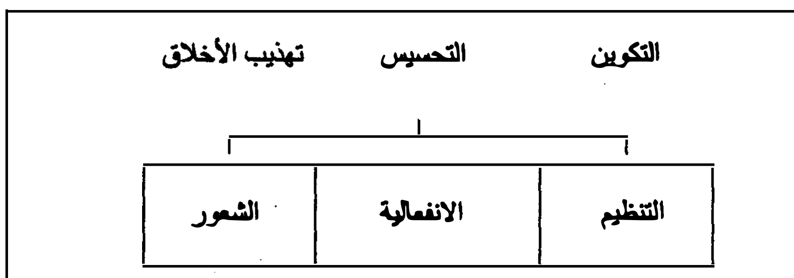
---

(34) . GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 251.
(35) . Ibid, P : 252.
(36) . Ibid, P : 176.

وقد تعامل المؤلفان مع نصوص متنوعة لاختبار المنهجية، ومن بين تلك النصوص : «عطيل» لشكسبير، و«حب سوان» و«الأسيرة» لمارسيل بروست، و«الغيرة» لآلان روب غرييه، وبعض مشاهد مسرحيات راسين.

يتضح مما سبق، أن كتاب «سيميوطيقا الأهواء» يرتكز على ما يلي:

1- أقر كريماص صحبة فونتاني بخطاطة انفعالية مقننة (Schéma pathémique canonique)، حددت هوى «الغيرة» على الشكل الآتي:



يعتبر التكوين (la constitution) والتحسيس (la sensibilisation) وتهذيب الأخلاق (la moralisation) الصيغ الثلاث الكبرى لبناء العالم الاستهوائي، ولهذا السبب، تضم هذه العناصر داخل الخطاطة الانفعالية المقننة مرجعيات للقيم الاستهوائية، وخاصة تلك التي تضمن ضبط العلاقات الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد (...)، في حين أن التنظيم (la disposition) والانفعالية (la pathémisation) والشعور (Émotion)، هي مراحل متتابعة للصيرورة الاستهوائية بالمعنى الصحيح، والتي عن طريقها تتصل الذات بالموضوع القيمي[37].

(37) . GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 271.

وقد عمد فونتاني إلى إعادة صياغتها على النحو الآتي :

التيقظ الانفعالي ← التنظيم ← المحور الإستهوائي ← الشعور ← تهذيب الأخلاق [38].

2- عرفنا في السيميوطيقا السردية، سلسلة من الأدوار التي تقوم بها الذات، والتي تفسر مختلف أنماط وجود العامل السردي أثناء التحولات، ولقد تحددت هذه السلسلة في ثلاثة أدوار:

الذات المفترضة (لا اتصال)

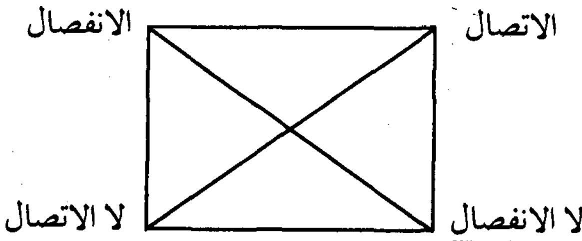


الذات المحينة (الانفصال)



الذات المحققة (الاتصال)

في هذا الإطار لاحظ كريماص وفونتاني وجود موقع رابع، لا يظهر أثناء جرد هذه الأنماط :

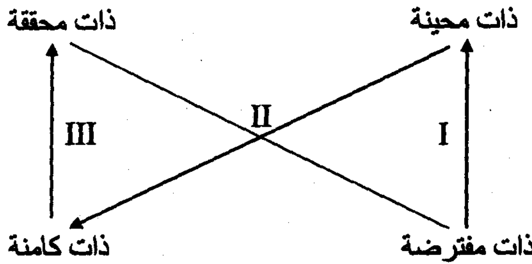


(38). استبدل مصطلح التكوين بالتيقظ الانفعالي، لأن مصطلح التكوين بالنسبة لفونتاني يعد غامضا، إذ له إمكانية الاختلاط مع التنظيم، ولقد اختار له التيقظ الانفعالي: Eveil affectif، باعتباره تعبيرا استعاريا ولكنه أكثر وضوحا. أنظر:
FONTANILLE (J), Sémiotique et littérature, Essai de méthode, PUF, 1999 , P : 79.

يمكن اذن اعتبار «لا الانفصال» موقعا ونمطا من أنماط وجود الذات، والذي لم يتم الحديث عنه، حيث اقترح كريماص وفونتاني تسميته ب «الذات الكامنة» (Sujet potentialisé)، في الحدود التي تنتج فيها هذه الذات عن نفي الذات المحينة، أو أن

تكون مفترضة من طرف الذات المحققة [39].

وهكذا ستصبح الخطاطة على الشكل الآتي :



(تدل الأرقام الرومانية على المسارات المنجزة) [40].

إن الكمون إذن، يقابل بابا مفتوحا من داخل المسار السردي حول المتخيل والعالم الاستهوائي للذات، وهو الأمر الذي يشرح ربما لماذا لا تنفتح كل استطاعة بالضرورة حول الإنجاز المقابل، إنه المكان الفارغ للأهواء (أو الحالات النفسية) الضرورية للمرور إلى الفعل [41].

(39) . GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 56.

لقد احتفظ كريماص وفونتاني بتسمية "أنماط الوجود السيميوطيقي" للشكل الذي عرفت به هذه الأشكال في السيميوطيقا السردية، في حين أطلقا على الأنماط الجديدة، التي تأخذ بعين الاعتبار الذات في المتخيل الاستهوائي ب"النظائر الوجودية".

أنظر:

GREIMAS (A.J). FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 59.

(40) . COURTÉS (J) , « L'énonciation comme acte sémiotique », Nouveaux actes sémiotiques, 58-59, 1998, P : 24.

(41) . Ibidem.

ويقترح كورتيس شرحا إيحائيا لهذا الموقع الرابع، يقول: «إنه فقط فعل التلفظ (L'acte d'énonciation)، الذي جعل مرور المتلفظ حسيا من موقع الافتراض(تشييد الذات)، إلى موقع التحيين (وصف وأهلية الذات)، ثم إلى موقع الكمون فأخيرا التحقيق (الذي ينتج الموضوع السيميوطيقي، ويمكن من امتلاء الذات)»[42].

3– حافظ كريماص وفونتاني على المسار التوليدي الذي حدد تمفصلاته الكبرى سنة 1979 واختزل صحبة فونتاني مراحله في ثلاثة :

- مستوى ما قبل شروط تكون الدلالة.
- المستوى السيميائي السردي.
- المستوى الخطابي.

4– التأكيد على استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميوطيقية، وتقنينه تركيبيا ودلاليا، وبذلك ينضاف إلى البعد التداولي والبعد الإدراكي.

(42) . COURTÉS (J) , « L'énonciation comme acte sémiotique », Nouveaux actes sémiotiques, Op.cit, P : 24.

الفصل الثاني

التفاعل بين أهواء وأفعال الشخصيات

في روايتي أحمد التوفيق

1 - الشخصية في «جارات أبي موسى»: من الدور التيماتيكي إلى الدور الاستهوائي

ستعمل هذه الدراسة التطبيقية لرواية «جارات أبي موسى»، على عرض قراءة تحليلية تنسجم وما تم عرضه نظريا في الفصل السابق، لذلك سنعمل في خطوة أولى على تحليل الشخصية الروائية باعتبارها ممثلا، وهي الصورة الخطابية التي يعمل الخطاب على تشكيلها، فالممثل وكما أسلفنا، يشكل حلقة وصل تربط بين الدلالي الخطابي، وبين التركيبي النحوي، إنه فضاء التقاء الأدوار التيماتيكية ذات الطبيعة الدلالية السوسيوثقافية، و الأدوار العاملية التي تنتمي للنحو السردي.

لذلك، فإن تحديد ماهية الشخصية داخل النص الروائي، يتم من خلال المعطيات المتمظهرة على مستوى الخطاب، عبر استخراج العناصر التي تعمل على تصوير الممثل باعتباره وحدة خطابية، حيث سيعمل التحليل على تنظيم تلك الوحدات أو الصور في مسارات تصويرية، من أجل تحديد الأدوار التيماتيكية.

على هذا الأساس، فإن التحليل سيتبع الخطوات الآتية:

- تحديد بنية الممثلين.
- تحديد البنية العاملية.
- تحديد المسارات الاستهوائية.

لكن قبل الخوض في المسارالتحليلي، لابأس من إبداء بعض الملاحظات الأولية.

1-1- ملاحظات أولية حول النص :

قبل مقاربة الشخصيات في هذا النص، نؤشر على مجموعة من الملاحظات التي نراها ضرورية في تأطير مساراته، والهدف منها، هو تحديد طبيعة النص وسيرورة الأحداث فيه، ويمكن أن نجمل هذه الملاحظات فيما يلي :

- تعتبر شامة شخصية محورية، لكنها لا تقول ولا تفعل إلا قليلا، ويتحدد دورها من خلال المسارات التي حددها لها السارد، وبالتالي تكون شخصية شامة هي الخيط الرابط بين الأحداث الروائية عامة، فالسارد يتابع شامة في فضاءاتها ويصف ما يحيط بها من أحداث.

- غياب نواة مركزية لحدث أساس، ومن تم كانت طبيعة الصراعات في النص نسبية ومتباينة، ترتبط فقط ببعض المواقف بين فئات اجتماعية متباينة، تتضارب مصالحها، وهي تدافع عن وجودها واستمراريتها.

- التنقل عبر الفضاءات المختلفة: سلا، فاس، أسهم في توسيع دائرة الشخصيات دون أن يكون لها روابط متينة فيما بينها، وفيما تقوم به من أفعال.

- يحضر البعد الصوفي في «جارات أبي موسى» حضورا قويا ومتميزا، وسنعمد إلى استجلائه انطلاقا من لغة الخطاب الروائي.

يتمظهر البعد الصوفي في اللغة الروائية من خلال المعجم، وهو ما تؤشر عليه بعض المصطلحات، ويتجسد أيضا، في ذكر بعض الشخصيات الصوفية من أمثال: أبي الحسن الشُشتري[1]، وورود بعض أشعار الصوفية التي تحمل معانيهم الراقية مثل: الدعوة إلى الصبر، والبكاء والحزن، وهي الصفات التي اتصف بها جل رجالات الصوفية على مر التاريخ.

أما البعد الصوفي في الخطاب الروائي، فقد تجلى من خلال الحضور القوي لشخصية أبي موسى، الذي تدل كل المؤشرات على أنه الشيخ المتصوف، سواء من خلال الوصف الخارجي الذي قدمه السارد بما في ذلك اللباس، أو من خلال أفعاله، إذ نسبت له في النص مجموعة من الكرامات، أو من خلال علاقته مع مريدته

(1). ينتسب الششتري إلى الطريقة السهروردية، ونعني سهروردية "عوارف المعارف" لا "سهروردية الإشراق"، أنظر: مفتاح محمد: الخطاب الصوفي. مكتبة الرشاد، ط: 1، 1997، ص: 132. ويذكر محمد مفتاح في مكان آخر، أن الششتري كان من المرفوضين، ذلك أن الفهارس لم تورد مؤلفاته هو وابن عربي وابن سبعين وغيرهم، مما يدل على أن تلك المؤلفات أقصيت تماما من مادة التصوف...أنظر: مفتاح محمد، نفسه، ص: 107.

شامة. كما تجلى البعد الصوفي في الخطاب الروائي أيضا، من خلال الفضاء الذي جعل منه الشيخ مكانا للخلوة والعبادة وما يمتتبع ذلك من زمنية خاصة .

من خلال هذه الملاحظات، يظهر أن نص «جارات أبي موسى» ذو طبيعة خاصة يصعب معه تتبع مسار الشخصيات تتبعا تجزيئيا؛ لأن أغلبها شخصيات عابرة ظهرت في لحظات، ثم اختفت إما بموتها أو بتواريها بعد انتهاء دورها الذي كان جزئيا في النص. ومن تم، فإن مقاربة الشخصيات في «جارات أبي موسى»، يقتضي تقديم جهاز مفاهيمي عام ودقيق، قادر على استيعاب هذا الزخم من الشخصيات وتحديد علائقها ومميزاتها، وبالتالي، فلن نتابع كل شخصية على حدة بتتبع مساراتها التصويرية وصولا إلى أدوارها التيماتيكية والعاملية، بل سنعمل على تصنيفها ووصفها من خلال أفعالها وسلوكاتها وطبيعتها كما يحددها السارد على طول الخطاب.

1-2- الشخصيات حسب رتبة ظهورها في الخطاب :

يعتبر هذا الإجراء التحليلي في نظرنا أساسيا؛ «لأنه يمكن من إبراز المواقع الطبولوجية للممثلين على مستوى خطاب الرواية. وإذا كانت هذه المواقع الطبولوجية تتخذ عنصرا بنيويا شكليا، فإنها تكون محايثة، نظرا لأهمية الموقع في طبولوجيا الخطاب»[2] لذلك، يبقى هذا العنصر مهما، لأنه إضافة إلى تحديد المواقع الطبولوجية للممثلين فإنه يعمل على تطويقها والإحاطة بها، وبالتالي يسهل تصنيفها حسب أهميتها في خطاب الرواية.

في رواية «جارات أبي موسى»، أول شخصية يدمجها السارد في الخطاب، تظهر منذ صفحة الغلاف ، فهناك الجارات وأبو موسى، فظهورهم على صفحة الغلاف بحروف بارزة ومثيرة، يجعل القارئ يتوقع حضورهم منذ المقطع

(2). عبد المجيد نوسي تحليل "سيميوطيقي" لرواية اللجنة، تشيد مسار الدلالة، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ص: 340.

الاستهلالي الذي يفتتح به السارد النص، فأين تمت موقعتهم؟ هذا ما سنحدده بعد ترتيب الشخصيات حسب رتبة الظهور:

الخبير: (ص5) ـ القاضي ابن الحفيد: (ص5) ـ العامل جرمون (ص6) ـ القاضي الجورائي (ص7) ـ زيدة: (ص7) ـ شامة (ص8) ـ الطاهرة (ص11) ـ العجال: (ص11) ـ فاتح: (ص20) ـ ربيعة: (ص21) ـ زبيدة: (ص22) ـ ابن الزارة (ص 26) ـ الخودة: (ص28) ـ أم الحر: (ص45) ـ علي سانشو: (ص54) ـ التاجر الأمالفي: (ص61) ـ أبو موسى: (ص65) ـ العجاج: (ص66) ـ خوليا: (ص66) ـ بيدرو: (ص67) ـ المكاس: (ص69) ـ تودة: (ص81) ـ المفتي يحيى قولان (ص90) ـ أبو عبد الله السعدي (ص112) ـ أبو جبر المذهون: (ص113) ـ بية: (ص135) ـ المرأة السلاوية: (ص137) ـ إجا: (ص140) ـ رئيس فرقة الزفانين: (ص140) ـ ملالة: (ص144) ـ والد ملالة: (ص144) ـ التلميذ : (ص145) ـ ابن مؤذن المسجد : (ص146) ـ كبيرة : (ص148) ـ رئيس السفينة: (ص151) ـ رقوش: (ص158) ـ مماس: (ص162) ـ أمناي: (ص163) ـ جعران: (ص166).

إن تحديد الشخصيات وفق هذا الإجراء يمكننا من استخراج ملاحظتين:
الأولى هي العدد الكبير للشخصيات التي ظهرت إما باسم علم أو باللقب أو بالكنية، وفي بعض الحالات بالمهنة او ارتباطا بالمكان كالسلاوية. أما الملاحظة الثانية، فتتعلق بتوزيع السارد للشخصيات، فشخصية أبي موسى التي ظهرت في المقطع الأول المتمثل في صفحة الغلاف لم تظهر حتى الصفحة (65)، حيث كان ظهورها على فترات معينة. في حين، حظيت شامة بظهور من المقطع الأولي باعتبارها إحدى الجارات واستمرارها إلى آ خر مقطع، أو بالأحرى إلى آخر ملفوظ سردي اختتمت به الرواية. أما بقية الجارات، فلم يظهرن حتى الثلث الأخير من النص، وقدمهن السارد بسرد سريع، كمن أراد أن يتخلص من التفاصيل للوصول إلى المصير الذي جمعهن في فندق الزيت، وبالتالي جوارهن لأبي موسى.

يظهر أن شخصيات «جارات أبي موسى»، تتوزع في الخطاب حسب الأهمية ولكن الغالب، هو هيمنة شخصية شامة على باقي الشخصيات الأخرى، وهناك شخصيات كان ظهورها في الخطاب على فترات معينة، وأخرى لا تظهر في النص إلا مرفوقة بشخصية أخرى، أي في مجموعة ثابتة على حد تعبير فليب هامون[3]. فتعدد الفضاءات في هذا النص، كان سببا مباشرا في ظهور هذا العدد الهائل من الشخصيات.

1-3- الشخصية الممثل :

يقف التحليل في هذا المستوى، عند حدود ما هو معطى من خلال التجلي النصي، حيث تتم دراسة الصفات المميزة، والأدوار التيمية، من أجل استخراج المحاور الدلالية. وبما أن الممثل يعتبر صورة معطاة من خلال التجلي الخطابي، فإن هذا المفهوم يتم الاشتغال به في البداية بمعنى أولي يقارب مفهوم الشخصية، قبل الانتقال به إلى مستوى أعلى، متمثلا في التركيب السردي حيث العوامل والأدوار العاملية.

المثل شامة:

تتوزع سمات الممثل شامة حسب ما أورده السارد انطلاقا من الصور الآتية:

المسار التصويري الأول:

«شقراء فارهة تحمل البقراج الذي به الماء وعلى كتفها فوط بيضاء» (ص8).

« لم يكن ابن الحفيد ينتظر خادمته الشقراء واسمها شامة في هذا المجلس، ولا يملك أن يردها وقد توسطت القبة واستقطبت في رمشة عين جل الأنظار » (ص8).

«فقد يكون من ذنب بعض أرحام النساء المعدمات أن تقذف إلى العا لم فتنة لا يحميها مال ولا جاه. بيد أن فتنة شامة ليست مجرد قوام متناسق وعطاء سخي كامل في كل خلقها الملائكي، بل هي فتنة ببراءتها وزكو روحها» (ص76).

(3) . HAMON (Philippe), « Pour un statut sémiologique du personnage », in poétique du récit, ED Seuil, 1977 ; P : 155.

«فهي أشبه بطائر الطاووس الذي يثير الإعجاب ولكنه يبعث لدى متأمله على البهاء والسكينة في آن واحد» (ص124).

يفضي هذا المسار التصويري إلى مجموعة من الصور المتراكمة التي تحمل سمة «الجمال»، وهي أولى السمات التي أدرجها السارد العالم بمكامن شخصياته، فالممثل شامة، تنفرد بهذه الصفة التي جعلت السارد يكررها على طول الخطاب. فالملفوظ السردي: «لم يكن ينتظر خادمته الشقراء واسمها شامة» يفضي مباشرة إلى الدور التيماتيكي المهني للممثل شامة، إلا أن هذا الممثل لم يحتفظ بهذا الدور طيلة الخطاب الروائي، فالممثل شامة شخصية دينامية، تتغير الأدوار المنوطة بها طيلة الخطاب، والثابت هو هذه الصفات التي تتصف بها والتي تندرج داخل مجموعة من المسارات التصويرية.

المسار التصويري الثاني:

«أما في مهارة التدبير وتوقد الذكاء ورقة الحديث وخفة الروح مع إلمام بطرف من علم الشرائع والأدب فشامة ...» (ص9).

«وعظم اندهاشه لما عرف أنها تعزف على العود وأنها تقرأ وتحفظ الموشحات وسورا من القرآن» (ص12).

«فستكون أستاذه الفعلي في كل العبادات، ولن يحتاج بعد إلى المفتين في الجوامع أو إلى إحراج زملائه معلمي البناء والتزويق» (ص58).

يفضي هذا المسار إلى مجموعة من الصفات التي يتصف بها الممثل شامة، وهي صور تفضي إلى مجموعة «آثار معنى»، التي يمكن أن تكثف ضمن تيمة: الثقافة، وحسن التدبير .

المسار التصويري الثالث:

«وتركت كثيرا مما قد يثير الفضول حولها ونامت فوق طنفسة بجانب السرير بعد أن تأكدت أن الخادمة قد انصرفت وأغلقت الباب» (ص21).

«فسرعة انتقالها من خادمة إلى زوجة مشاور للسلطان لم يكن له وقع صدمة بتلك القوة المقدرة لأنها تربت على إباء النفس لحظوتها عند الطاهرة» (ص22).

«غير أن شامة أصرت مبدية تواضعها على أن تعود وزوجها إلى مسكنهما في الفندق» (ص133).

إن هذا المسار يضيف إلى الممثل شامة تيمة متمثلة في التواضع ونكران الذات.

المسار التصويري الرابع :

«فهو يكاد يتيقن أنها تعطيه من روحها ما لا يطيق إناء قلبه أن يحتويه، فكل يوم يهرق معظم هذا العطاء بعجزه، بينما معينها لا ينضب. «(ص77)

«(...) ومعولها في ذلك على الإنفاق من عطاء الذات التي تجد في كل تضحية أو بذل لذتها، بل معنى وجودها» (ص82).

«ولكن المهم هو أن القدر بلاها في كل التقلبات ووجدها لا تكف عن العطاء» (ص96).

إن هذه الصور التي يتكون منها هذا المسار، تضيف إلى الممثل شامة سمة ترتبط بالسمات التي سبقت. ويمكن تلخيص هذا المسار في سمة: الكرم والسخاء أو لنقل اللذة في العطاء.

المسار التصويري الخامس:

«وجاء دور شامة بنت العجال أرملة الجورائي، واكتفت بالقول : «إنا لله وإنا إليه راجعون » وتصبرت» (ص45).

«وعانى المعلم علي من ذلك الحصار، وكانت شامة تبين له ما يقتضيه حسن الدين من الصبر على الابتلاء» (ص60).

«وتصور شامة صامدة لا تبكي فاطمأن». (ص79).

تفضي هذه الصور إلى سمة أخرى يمكن إضافتها إلى الممثل شامة، وهي سمة

الصبر. إضافة إلى مجموعة أخرى من السمات وزعها السارد متفرقة في النص، وهي على الشكل الآتي: العفة وقوة العقيدة والتسامح والإباء وعزة النفس ...

لقد عملت مختلف الحلقات الأساسية في السرد على إبراز هذا الممثل، فهو محوري تنسج حوله كل الخيوط. وقد كان هدف السارد من خلق هذه الشخصية هو تكوين إنسان كامل، مستعملا في ذلك كل الطرق لتحقيق هذه الغاية، ويعتبر هذا الأمر من محددات الكتابة الصوفية[4]. والظاهر أن هذه السمات التي تميز الممثل شامة، والتي لم ندرجها مجتمعة لتجاوز التطويل الممل، تعتبر من أخلاق الصوفية كالتواضع والمداراة واحتمال الأذى من الخلق، والإيثار والمساواة والتجاوز والعفو ومقابلة السيئة بالحسنة والبشر وطلاقة الوجه والإنفاق من غير إقتار والتودد والتآلف[5]

كما أظهرت الملفوظات السردية السابقة، تعدد الأدوار التيماتيكية التي قام بها هذا الممثل، وفي التحول من دور تيماتيكي إلى آخر، ارتباط بممثل معين، إن هذا الممثل لا يفعل، وإنما مسير من طرف السارد العالم بأدق التفاصيل. لقد افتتح خطاب الرواية على الممثل شامة بملفوظ مباشر، يحيل على دورها التيماتيكي المهني كخادمة، إلا أن ارتباطها بالممثل الجورائي مشاور السلطان، قد حول هذا الدور، من خادمة إلى سيدة زوجة مشاور السلطان، وقد رافق هذا التحول من دور إلى آخر، تحول على مستوى اسم علم وعلى مستوى الأمكنة.

فالممثل شامة الخادمة بدار ابن الحفيد بسلا، ستتحول إلى الممثل ورقاء زوجة مشاور السلطان بفاس. فمنذ الوهلة الأولى لملامسة التغيير في اسم علم للممثل

---

(4). محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط: 2، 1990، ص: 129.

(5). بدوي (عبد الرحمان): تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1975، من ص: 58 إلى ص: 60.

ولقد اعتمد بدوي في تحديد أخلاق الصوفية على عبد الله السهروردي الذي يميز أن ما دعا إليه الصوفية من أخلاق هي ما تخلق به النبي صلى الله عليه وسلم في سلوكاته ودعا إليه في أحاديثه، عبد القاهر السهروردي "عوارف المعارف" بيروت ص: 229.

شامة يخلق خللا لدى المسرود له، الذي يعرف مسبقا أهمية الاسم، وأن الهدف منه «هو تأمين أعضاء المجموعة واستمرارية هذه المرجعية داخل صيرورة السرد»[6]. وبذلك يطرح التساؤل حول أسباب هذا التغيير، وهنا نستحضر (زولا) الذي يرى أن «تغيير اسم الشخصية في النص معناه قتلها» [7]. فالممثل الجورائي، بتغييره للاسم من شامة إلى ورقاء، إنما يطمح إلى إلغاء فترة من حياة شامة، وهي المتعلقة بالخدمة في دار ابن الحفيد، وأن اختياره لهذا الاسم، كان «إضافة إلى خصائصه الدلالية، مستعملا كإيحاء مخصص لمصطلح بعينه»[8] ، وهذا ما يلاحظ من خلال اسم ورقاء الذي يحمل دلالة صوفية مكثفة.

بنهاية الممثل الجورائي الذي ارتبط اسمه باسم ورقاء، سيسترجع الممثل شامة اسمه الأول، وستبقى تلك المرحلة مجرد حلم بناه القاضي الجورائي لنفسه تحت اسم ورقاء «فهو كان شبه موقن أن الحلم الذي بناه لنفسه معها تحت اسم «ورقاء»، صائر إلى زوال» (ص178).

ويمكن تلخيص أدوار الممثل شامة على الشكل الآتي :

الممثل شامة

أدوارها التيماتيكية	علاقة الأدوار بممثلين آخرين
- خادمة.	- لدى الممثل ابن الحفيد
- سيدة.	- الممثل الجورائي.
- جليسة مقربة.	- الأميرة أم الحر.
- أستاذة في الدين والعبادات.	- الممثل النقيب.

(6) . EUGÉNE (Nicole) : « L'onomastique littéraire », Poétique 54, Éd Seuil, Avril 1983, P : 235.
(7) . HAMON (Philippe), Le personnel du roman, Système des personnages dans les Rougon – Macquart d'Émile Zola, Librairie Droz s.a ,Genève, 1983, P : 110.
(8) . EUGÉNE (Nicole) : « L'onomastique littéraire », Op.cit, P : 239.

الممثل ابن الحفيد

«عاد القاضي ابن الحفيد من صلاة الجمعة ودخل رياضه من دار العيال، وبلغ إليه خبر المبعوث المخزني، فخرج إلى القبة الصغيرة بالمدخل الثالث للرياض ليستقبله» (ص5).

«استعظم ابن الحفيد هذا التشريف لمكانة الجورائي من السلطان» (ص5).

تحيل هذه الملفوظات السردية مباشرة على الدور التيماتيكي للممثل ابن الحفيد بصفته قاضيا، كما تحيل الصور إلى «آثار معنى» ترتبط بمكانة القاضي ابن الحفيد داخل الهرم السياسي المخزني، وتتميز هذه المكانة بالتعظيم والتشريف.

«وجدت شامة عند وصولها إلى سلا أن القاضي ابن الحفيد محطم الهمة خائر القوى ضعيف النفوذ. فزوجته الطاهرة قد انتقلت إلى جوار ربها (...) أما دحمان ولد ابن الحفيد وزهرة نخوته وأصله في خلافته، فقد مات في ظروف بشعة. وسبب ذلك أن عامل سلا الذي كان همه أن يحطم غريمه المتكبر عليه بالعلم القاضي ابن الحفيد...» (ص53).

«وبعد هذه الدواهي كلها لم يعد ابن الحفيد يعير كبير قدر لمكايد جرمون الذي انتزع كل نفوذه بدعوى أنه من المقربين للسلطان السابق وأنه لم يرد عليه ما يجدد له الإقرار بالاستمرار في خطة القضاء» (ص54).

تسعف هذه الملفوظات السردية على إظهار الحالة والوضع الجديدين للقاضي ابن الحفيد، وهو وضع نلخصه في الانهيار والسبب يأتي من خلال هذه الصور:

- لم يعد ابن الحفيد يعير قدرا لمكايد جرمون.
- لم يرد عليه ما يجدد الإقرار بالاستمرار في خطة القضاء.

فهذه الصور تحيل على التعارض بين قاضي المدينة وعاملها، كما تؤشر على العلاقات التي تربط الفئات المكونة للهرم المخزني، وهي علاقات غالبا ما تتسم بالدسائس والمكايد، والجري وراء المصالح.

إن هذه الصور تحيل على دور ابن الحفيد الثقافي بوصفه عالما، وهو دور لا يخص سوى النخبة، وهذا يدل على حصول تكافؤ بين هذا الدور والدور التيماتيكي المهني. فالقضاء مهنة يجب أن تقترن بالمعرفة والعلم، وهي مؤهلات يتوفر عليها ابن الحفيد.

إضافة إلى ما سبق، هناك مجموعة من السمات والصفات التي تخص ابن الحفيد، لعل أبرزها صفة الكرم، كرمه اتجاه الفئات المحرومة والمظلومة، والنموذج هو شامة وزوجها علي سانشو. حيث عمل القاضي كل ما بوسعه لتأمين حياة شامة من مكايد العامل جرمون: «كان ابن الحفيد يحبط كل مؤامرات الشر التي يدبرها جرمون ضد علي سانشو» (ص60). «وفي فصل الخريف المكمل لعامين بعد زواج شامة، أكل ابن الحفيد ثمرة تين وأصابه منها إسهال ترتبت عنه حمى شديدة أودت بحياته بعد أسابيع من لزوم الفراش، وكان فقده خسارة للمدينة ولشامة على الخصوص» (ص60). بهذه الملفوظات السردية تتضح مكانة الممثل ابن الحفيد في قلوب كل الفئات والشرائح المكونة للمجتمع السلاوي، حيث كانت تربطهم بابن الحفيد علاقة ود وإخلاص. تجسدها أفعال الممثل ابن الحفيد التي يمكن تلخيصها على الشكل الآتي: حب مساعدة الناس، والكرم، ونصرة المظلوم، والوقوف في وجه الظالم.

الممثل العامل جرمون:

«وصل خبر ضيافة الجورائي عند ابن الحفيد إلى العامل جرمون، وزاد به حنقه على القاضي الذي سيستغل هذا التميز ليزداد تمردا على هيمنته وسيتقهقر به نفوذه وهو المتطلع إلى الاستحواذ على كل السلطة في المدينة التي عين عليها منذ سنة جزاء له على خيانة قبيلته حيث تآمر عليها وجر عليها انهزاما أراح السلطان من تمرد دام عشر سنوات» (ص6).

يظهر هذا الممثل منذ البداية مرتبطا بدوره التيماتيكي المهني كعامل على مدينة سلا، ويوضح الملفوظ السردي علاقة التعارض والصراع بين قاضي المدينة ابن

الحفيد وعاملها جرمون، الأول يمثل العدل والكرم والثاني مثال للخسة والمقت. كما يوضح السارد منذ البداية السبيل الذي سلكه العامل للوصول إلى السلطة السياسية وهي غير الجدارة والاستحقاق، وإنما وصول عن طريق الخيانة، وخيانة قبيلته على وجه الخصوص.

كما تحيل مجموعة من الصور على أفعال العامل : «فتضييقه بالناس ومخازيه فمما كان يعظم يوما بعد يوم.» (ص27). «ذكر التفاصيل التي وردت عليه في بريد العامل جرمون» (ص35). فالممثل جرمون من خلال الصورة الأولى، يظهر بمثابة مستغل لمنبره السياسي، من أجل ممارسة الاستبداد والتعسف على مختلف شرائح المجتمع. وهي الصورة التي يمكن تلخيصها في المستبد الظالم.

في حين تؤشر الصورة الثانية، على دوره كجاسوس على رجالات السلطة والأعيان، لدى السلطة المركزية بفاس، مثل ما فعل مع القاضي الجورائي حيث أرسل تفاصيل زواجه بشامة عن طريق البريد.

إضافة إلى تلك الأدوار التي يقوم بها الممثل العامل جرمون، هناك مجموعة من الصفات التي أدرجها السارد وتلخصها الصور الآتية :

- بيد أن جرمون بالرغم من كل خساسته.
- لأن العامل المقيت مجبول على طمس كل فضيلة كيفما كان نوعها.

التي تحيل على أدواره كمقيت وخسيس.

لقد عملت مختلف الحلقات التي ظهر فيها هذا الممثل على إبراز علاقة الصراع القائمة من جهة بينه وبين القاضي ابن الحفيد، ومن جهة أخرى بينه وبين شامة وعلي سانشو. فبعد وفاة القاضي ابن الحفيد الذي كان يمثل الدرع الواقي لكل الفئات الاجتماعية المنكوبة من مكر وظلم العامل، وخاصة شامة، سيشتد الصراع بينه وبين شامة، التي ضيق عليها الخناق مستعملا في ذلك كل الأساليب الحقيرة للظفر بها دون جدوى. ويعتبر نموذج شامة وعلي سانشو من نماذج الطبقات

الاجتماعية المنهوكة، التي كان يمارس عليها العامل الاستبداد والاضطهاد، وهي عبارة عن نموذج مصغر من بين نماذج أخرى كالممثل الجماعي الجارات، إضافة إلى طبقة التجار في فندق الزيت.

الممثل القاضي الجورائي :

«أرسلني سيدي القاضي أبو سالم الجورائي مشاور مولانا السلطان ..» (ص5).

«دخل القاضي الجورائي بعد أزيد من ساعة، وكان قد دخل الحمام ليتخلص من أدران السفر وأتعاب الطريق(...) لأن جسده قد صار أكثر من ذي قبل يرتاح للمسد والتدليك» (ص8–7).

يقدم السارد الممثل الجورائي باسمه ولقبه: أبو سالم الجورائي، ودوره التيماتيكي : قاضي القضاة، وزاد على ذلك بتحديد دوره كمشاور للسلطان، وهذا يدل على مكانته الكبيرة داخل الهرم السياسي. أما الصورة: لأن جسده قد صار أكثر من ذي قبل يحتاج إلى المسد والتدليك، فتحيل على «آثار معنى»، ترتبط بسن الممثل القاضي الجورائي، فالسارد لم يحدد سنه، وإنما الجسد الذي يحتاج للتدليك هو الجسد الذي أنهكته السنون، وهذا يدل على تقدم صاحبه في السن.

«اشهدوا أيها الحضور أنني أتقدم إلى حبيبي ابن الحفيد بطلب غريمتي شامة للزواج» (ص10).

«وفجأة رأته يرغب في أن ينظر إلى زوجته كما يحل له أن يفعل. أخذ بيدها ودعاها لتنتصب واقفة فرأى ما رأى، ثم انحنى كأنه يصلي وغمغم بكلام ثم انفجر بالبكاء وأخذ يخافت بالشكوى لربه وهو ينتحب ويضطرب كأنه يريد أن يمزق أوصاله، ثم يعود ليستغفر ربه بصوت خافت، ثم يضطرب ثم يعود ليرسل بصره وكأنه ينظر إلى جبل بعيد» (ص13).

ولأن الممثل القاضي الجورائي، يتحدث من منبر سلطوي عالي، فإنه يحقق ما يريد وبأسرع ما يمكن، لذلك تزوج بالممثل شامة في الليلة التي نزل فيها ضيفا. وتشمل الصور التي يتضمنها الملفوظان السرديان، تناقضا صارخا في شخصية القاضي الجورائي، فهو إلى جانب مركزه السياسي المرموق، والمنبر السلطوي العالي الذي يتحدث منه، إلا أن السارد حدد وضعيته في الضعيف جنسيا. ولتغليب الجانب القوي في شخصية هذا الممثل، فإنه يحقق ما يريد إرضاء لرغباته: «وحنقت على هذا القاضي الغطريس الذي لم يختلف فعله بورقاء عن فعل من يحكم ظلما على بريئة بسجنها في قفص من ذهب إرضاء لأنانيته» (ص29).

في حين تؤشر الملفوظات الآتية على :

«بل وارتعدت فرائصها (الخودة) وهي تسمع من إحدى المخبرات أن سيدنا السلطان قضى مجلسه الليلي الأخير يتندر على الجورائي بزواجه في سلا» (ص35).

«لأن ورقاء أبلغتها أن القاضي كان على شيء من الكآبة في هذه المرة وأنه في هذيانه المعتاد زاد كلاما كرره مثل قوله: أخاف عليك من الدئاب...» (ص36).

التراتبية داخل الهرم السياسي المخزني، فرغم قوة مركز الممثل القاضي الجورائي، فهناك مركز سياسي أقوى منه يتمثل في السلطان الذي تهمه حتى الأخبار الشخصية لمشاوريه. أما الصورة : في هذيانه المعتاد، فإنها تؤشر على الوضعية النفسية الحرجة التي يكون عليها إثر لقائه بشامة، وهي وضعية الضعيف جنسيا، إضافة إلى وضعية الضعيف أمام السلطة التي تريد نزع شامة منه، لولا فشل حملة الأطراف الشرقية التي قام بها السلطان، وغرق الجورائي في البحر، وانتقال شامة إلى جليسة مقربة لدى الأميرة أم الحر.

الممثل أبو موسى :

بظهور هذه الشخصية نجد أنفسنا أمام كل الدلائل والمؤشرات التي تؤكد أن أبا موسى يمثل نموذج البطل الصوفي بامتياز، سواء من خلال ما قدمه السارد عنه من

أوصاف، أو من خلال أفعاله الخارقة التي تجسدت في مجموعة من الكرامات. وهو ما يظهر من خلال هذه الملفوظات السردية :

«رجل طويل القامة خمري السحنة يرتدي أطمارا مرقعة ولكنها نظيفة، يحمل قفة بيده. كانت غرفته تقابل غرفة شامة (...) فهو أبو موسى الملقب عند من يعرفونه من أهل سلا باسم كنيته «تامسنا». رجل لا يشتغل عند أحد ولا يتكفف لأحد، يعيش من عساليج البحر، وكان في مغارة على الساحل حتى أرسل إليه المحتسب من يأتي به ليسكن هذه الغرفة الموقوفة على من فيه أوصاف المنقطعين المتوكلين أمثاله» (ص66–65).

«(...) ولا أحد يجرؤ عليه في طلب شيء، مشهود له بأنه مهيب بلا قوة ولا مكانة، إذا صادفه أحد وخاطبه رد بابتسامة تسفر عن أسنانه الناصعة البياض التي لا ثلمة فيها ولا تسوس، تبدو من فم صغير بين شارب مقصوص ولحية غزيرة الشعر لا بياض فيها، وهو نصف في القامة، ذو وفرة، وعمامته خضراء أو بيضاء نظيفة لها ذؤابة، يلبس مرقعات صوف تحت سلهام في الشتاء، ويتزر بقطعة رقيقة من صناعة الحائك في الصيف» (ص93–92).

قدم السارد هذا الممثل بأوصاف دقيقة، يكمن دورها في كونها «تلعب دورا أساسيا في بناء الأثر– شخصية[9] (L'effet-personnage)». كما أن طريقة عيشه ولباسه تطرح لدى القارئ :«أفق انتظار من النوع التأويلي»[10]، إذ أول ما يتبادر إلى الذهن هو اعتبار أبي موسى من الصالحين النوادر.

من خلال الملفوظات السردية أعلاه يمكن استخراج مميزات البطل الصوفي:

ـ أولا من خلال اللباس، فلبس الصوف والمرقعات هو اللباس المفضل لدى الصوفية، كما يذهب إلى ذلك أبو نصر السراج، مبرزا ذلك بأن «لبس الصوف دأب الأنبياء عليهم السلام، وشعار الأولياء والأصفياء»[11].

---

(9). HAMON (Philippe), Le personnel du roman, Op.cit, P : 151.

(10) . Ibid, P : 172.

(11).عبد الرحمان بدوي ، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، مرجع مذكور، ص: 6.

ـ التوكل والرضا: وهي من صفات أبي موسى في النص: «كأنه في التقاطه هذا (للعساليج من الشاطئ) يقوم بعبادة ما بسكينة تامة لا فورة فيها» (ص98). «وأسنانه البراقة ليست عادية في مثل سنه ولا في حال من يعيشون مثل معيشته» (ص100)، «عينيه الرحيمتين ووجهه النوراني» (ص186)، «فلا شيء يكدر صفو قلبه إذن، ولا غشاوة على بصره الذي ينظر إلى الحقيقة» (ص96).

ـ الصمت: من سمات أبي موسى صمته الدائم، وخاصة عند تواجده في مغارة البحر أيام الجزر، حتى عندما كان برفقة علي سانشو، وهو الشيء الذي يوضح جهاده الروحي وتوافق ظاهره مع باطنه، إذ من المعلوم أن التجربة الصوفية تقوم على التفريق بين الظاهر والباطن، والأول يقصد به أساسا علم الشريعة لأنه يتعلق بالأعمال الظاهرة (العبادات،الأحكام الشرعية)، في حين أن الباطن يتعلق بالأعمال الباطنة «كأعمال القلوب وهي المقامات والأحوال مثل التصديق، والإيمان، واليقين، والصدق، والإخلاص، والمعرفة والتوكل والمحبة والرضا والذكر والشكر والإنابة والخشية والتقوى والمراقبة والفكرة والاعتبار...»[12].

ننتقل إلى أفعال الممثل أبي موسى، والتي تتجسد من خلال الكرامة :

ـ أول كرامة تظهر في النص، هي تواجد أبي موسى في مكانيين مختلفين في نفس الوقت، وذلك في موسم الحج. وهي ما يمكن أن نسميه بكرامة الحج عن طريق طي الطريق : «في ذلك الاحتفال بالجامع الكبير قال بعض من حج إنه رأى في الطواف وفي أثناء قضاء مناسك أخرى أحد سكان فندق الزيت وهو أبو موسى. صرح بذلك أكثر من واحد، وناقشوا مع من حضر من المستقبلين حول صحة ذلك أو عدم صحته، وأنكر البعض ذلك الادعاء لأن أبا موسى لم يغادر الفندق في موسم الحج» (ص88).

ـ في غمرة صمت أبي موسى التام، يصوره السارد وهو في أهم الأحوال التي تتحدث عنها الرواية، حيث انعكس ذلك الحال على شخص آخر يوجد في غير

(12).عبد الرحمان بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، مرجع مذكور ، ص: 21.

ذلك المكان وفي نفس اللحظة : «واتكأ وكأنه لا يشعر بوجود أحد معه، يحرك ملامح وجهه كأنه يتكلم في داخله (...)» (ص100).

«إننا هنا أمام «حال وجداني» أنقذ بواسطته شامة من المأزق الذي كانت فيه في تلك اللحظة بالذات حيث حاول العامل أن يعتدي عليها لولا انعكاس حال الحك على جسمه»[13].

- كرامة طلب الغيث : لقد طرح السارد ظاهرة الجفاف وما لها من ارتباطات بالذاكرة الشعبية المغربية، إذ تفسر هذه الفئة ظاهرة الجفاف بكونها عقابا من السماء، نزل بفعل كثرة الخطايا، وهو طرح يرتبط بالتصور الديني. وتتجلى كرامة أبي موسى في الآتي: لم ينزل الغيث عندما أقيمت صلوات الاستسقاء الأولى على يد أئمة الجوامع، في حين استجاب الله عندما خرج أبو موسى بجاراته، وهوخروج لم يكن للصلاة، وإنما للتضرع، و لم يكن يوم الجمعة، وإنما يوم الخميس. وهو أمر مخالف للأعراف وللطقوس المتعارف عليها في صلاة الاستسقاء، وبذلك انتصرت سلطته الروحية على السلطة السياسية ممثلة في العامل جرمون.

- كرامة تغيير المصائر: تتجلى كرامة أبي موسى في قدرته على تغيير حال الممثل الجماعي الجارات، من نساء ينحبن إلى الدعارة والقيم الدنيا، إلى نساء يتبرك منهن بعد مشاركتهن في مصير لفتح أبواب السماء. «فهن معروفات متجاهلات يتنذر بأخبارهن حتى في مجالس المتذرعين بمظاهر الورع» (ص165).

«تعالى صوته، وتعالت أصوات النساء من خلفه، (...) وكأنما يتطهرن بتلك الغيبوبة، وأكفهن مرفوعة إلى السماء وعيونهن كأنما تنظر حولهن ملائكة نزلت حتى قاربت الأرض من السماء. وامتد حالهن الوجداني إلى من كانوا يرقبون من على حافة المصلى» (ص188—187).

(13).عبد الواحد أكمير، الشيخ والبحر في رواية "جارات أبي موسى"، مجلة المشكاة، العددان: 37—36، 2001، ص: 28.

من خلال ما سلف، نستخلص مختلف الأفعال التي قام بها أبو موسى وهي أفعال البطل الصوفي، ندرجها كالآتي :

- النجدة: نجدة المظلومين ممثلة في شامة من بطش الظالم (جرمون).

- التنكيل بالظالم: وقوفه ضد استبداد العامل جرمون.

- مساعدة المحتاج: نجدة جاراته أيام اشتداد المجاعة «فالكرامات والخوارق تبين تفضيل الله للفقر والفقراء، ووسيلة للتغلب على معضلة الجوع حقيقة أو مجازا»[14]. حيث تمكن أبو موسى من الحصول على الطعام زمن اشتداد المجاعة وغيره من شدائد الرجال يتدورون جوعا. لقد أغناه نبات الأرض (عروق برية) يصنع منها خبز لا أطعم منه ولا ألذ.

- الوساطة: توسط أبي موسى بين الله والناس من أجل طلب الغيث.

الممثل الجماعي الجارات:

«قرر العامل جرمون أن يجمع مختارات من أولئك النساء في فندق الزيت بعد أن كانت قرارته الخرقاء سببا في هجرة التجار منه. فهو يعلم من صاحب شرطته أنهن يستطعن أداء الأكرية وأداء مقابل الحماية وأنواع أخرى من العناية» (ص165).

«وقد لفت رئيس الوفد انتباهه إلى ما في تأسيس ذلك الأمر من الإضرار بسمعة المدينة لأن قاذورات مجموعة ليست كقاذورات مبعثرة» (ص166).

إن هذه الملفوظات السردية، توضح الحالة التي يوجد عليها الممثل الجارات، وهي حالة أهم ما يميزها هو الخلاعة والدعارة، فهذا الممثل يقوم في هذه المرحلة بتجربة جسدية مبنية على الغواية، جعلت المجتمع بأسره يصفهن بأقبح الصفات وأبشعها، وينظر إليهن نظرة ازدراء واحتقار. وما أثار الانتباه، هو اجتماعهن في الفضاء المكاني فندق الزيت بتخطيط من العامل جرمون، الذي لا يهمه سوى

(14). محمد مفتاح ، الخطاب الصوفي، مرجع مذكور، ص: 84.

جمع المال لدفعه إلى الجابي الكبير بفاس، وهو يعلم أن هذا الممثل قادر على جمع المال بالطرق اللامشروعة.

إن الصورة المهيمنة على حالة الجارات، هي صورة المرأة المضطهدة، فلا أحد يفكر في المصير الذي قادها إلى تلك العوالم اللاواعية، ولقد قدم السارد حكاية كل واحدة، والدافع الذي قادها إلى هذا المصير، وهي دوافع غلب عليها ظلم المجتمع للمرأة، والنظر إليها من زاوية الكائن الناقص.

«وما أن خرجت إليه حتى كان قد ضرب بعكازه على أبواب كل الأخريات وأخرجهن، وهن بين باكية ومشدوهة، فلا واحدة منهن فكرت يوما أن هذا الرجل الطاهر الناسك قد مر عليه يوم أو ليلة دون أن يلعنها ويستدر المسخ عليها بأفعالها وإن كان في زمن المجاعة قد رعاهن برفده.» (ص187—186).

«وتهافتت النساء على النساء كما لو كن من ملائكة الرحمان، كل تريد أن تفوز بواحدة منهن لتكون ضرة لها» (ص189).

«فتحدث وقال (شيخ الجماعة): (...) أنا عند المنكسرة قلوبهم. وذلك حال مثل النساء اللائي رأيتم بالأمس يستجاب لهن» (ص191).

تجسد هذه الملفوظات السردية المرحلة الثانية من حياة الممثل الجماعي الجارات، وتوضح التحول العميق الذي عرفه مسار هذا الممثل، إذ تحول من نساء ساقطات عاهرات إلى زوجات يتبرك بهن، إن هذه المرحلة تجسد تجربة روحية صافية، وهي مرحلة واعية قدم فيها السارد صورة أخرى عن المرأة التي حققت انتصارها، وفرضت وجودها، ككائن مدفوع للفعل، كل ذلك بمساعدة أبي موسى، وكرامته التي غيرت المصائر وبذلتها، وأزالت بذلك عنصر النقص والخصاء.

الممثل علي سانشو:

لقد قدم السارد هذه الشخصية بالاسم والكنية: علي سانشو، ثم أضاف دورد التيماتيكي المهني: رئيس العمال المكلفين بالنقش والزخرفة، وما يميز هذا الممثل

هو أصله النصراني: نصراني من الأندلس. ثم ينتقل للحديث عن إسلامه، مباشرة بعد وصوله إلى سلا، في ظرف زمني وجيز لا يتعدى أسبوعين على يد القاضي ابن الحفيد. تطرح هذه الشخصية علاقة الشمال والجنوب، أو العلاقة بين الذات والآخر ولكن من منظور مخالف لما اعتدناه في بعض الروايات، التي تجسد صورة انبهار الرجل الشرقي بالحضارة الغربية، حيث يكون ضحية لها بانصياعه وراء المظاهر الفتاكة دون البحث في اللباب، وبالتالي تكون دعوة الروائي إلى القطيعة مع كل ما هو غربي. إن السارد في «جارات أبي موسى» يطرح قيمة مخالفة، وهي انبهار الرجل الغربي بالثقافة العربية، ومحاولة فهمه لها، عن طريق التعايش والاحتكاك المباشر إلى درجة الدخول في تجربة روحية. «بتوالي الأيام اعتاد الناس في سلا أن ينظروا إلى علي مسلما كامل الإسلام، ورأى المتعاملون معه شواهد تجوهر روحي في غرته» (ص58).

وبتتبع مسار هذا الممثل، نلاحظ صموده أمام كل مؤامرات الشر التي كان يدبرها العامل جرمون، كل ذلك بمساعدة شامة، التي كانت تبين له ما يقتضيه حسن الدين من الصبر على الابتلاء، إضافة إلى انصهاره معها في تجربة حب قوية ساعدته على الوقوف والصمود، وكذلك رفقته لأبي موسى إلى مغارة البحر. إلا أن السارد يصدم أفق انتظار قارئه، حينما يعمل على انصياع علي سانشو لمكائد خوليا (إحدى الجارات) وبالتالي خيانة زوجته، وإصابته بمرض معد قرر إثر معرفته له بالهجرة إلى بلده. إن خروج علي من حياة شامة كان آخر ما يربطها بالعالم المادي، لتدخل في تجربة أكثر روحية وسموا، وذلك بتصميمها على البقاء قرب أبي موسى وتفضيلها لجواره على أي جوار.

نقدم باقي الشخصيات على الشكل الآتي:

- الممثل الطاهرة: سيدة، زوجة القاضي ابن الحفيد.

- الممثل العجال: أدرج السارد هذه الشخصية بدون اسم أو كنية، وإنما ارتباطا بدوره التيماتيكي كراعي للبقر، والد شامة.

- الممثل ابن الزارة: طبيب، يهودي.

- أم الحر: امرأة فوق الخمسين، توحي بكل المهابة الملكية، زوجة السلطان المخلوع، تساعد المحتاجين والضعفاء، متدينة، تائبة.

- الخودة: خادمة، أسر زوجها واختفى واضطرت إلى الخدمة في دار ابن الحفيد، زوجة العجال والد شامة.

- الممثل بيدرو: تاجر نصراني من الأندلس، مختص في تصدير الجلود وقشرة شجرة الدباغ، والد خوليا، تضايق من أفعال ابنته، سمح في تجارته وهاجر إلى بلاده، تاركا خوليا للطريق الذي اختارته.

- الممثل خوليا: شابة شقراء، ابنة بيدرو، كانت سببا في تخلي والدها عنها، مارست مهنة الدعارة في فندق الزيت، استمالت علي زوج شامة، أصيبت بمرض عضال كان سببا في وفاتها.

- تودة: امرأة في الأربعين، عرفت بمشاكساتها، لها كنية هي اللصقة، سيئة السمعة، لها اتصال بالعامل (جاسوسة)، استولت على خوليا، ماتت مقتولة بسبب أفعالها وتجسسها للعامل.

- الممثل زايدة: خادمة القاضي الجورائي.

- الممثل فاتح: خادم القاضي الجورائي، خصي.

- الممثل ربيعة: خادمة لدى القاضي الجورائي.

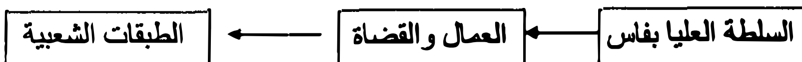
- الممثل زبيدة: خادمة لدى القاضي الجورائي.

- الممثل يحيى قولان: مفتي، تعرض لتعسف العامل، أعفي من الإفتاء.

- الممثل أبو جبر المدهون: قاضي، مساند لسياسة جرمون التعسفية.

- النقيب أبو عبد الله السعدي: من الشرفاء السعديين، مساند لشامة وأبي موسى، وقف ضد سياسة جرمون التعسفية التي كان يمارسها على مختلف الفئات الاجتماعية وبخاصة شامة وأبي موسى.

من خلال تحليل صفات الممثلين وأفعالهم، نلاحظ إعادة لهيكلة سلطة المخزن في المجتمع المغربي من طرف السارد والتي نمثل لها بالخطاطة الآتية:



فالعمال والقضاة يشكلون الوسيط بين الطبقات الشعبية والسلطة العليا عن طريق الحفاظ على الأمن والاستقرار، فالعامل جرمون نموذج الشروالاستبداد، أما القاضي ابن الحفيد والشريف نموذجا الخير والقيم الإنسانية العليا. إن طرح هذه القضية، علاقة المجتمع بالسلطة، تحرك فضول المهتمين بها من أجل معرفة حقيقتها التي حكمت تاريخيا طبيعة المجتمع المغربي، وأهم سمات هذه الحقيقة هي خوف الإنسان المغربي من المخزن، وإحساسه بأن لاشعوره مسكون بالفعل بهذه السلطة التي تثير في نفسيته شعورا غريبا، وربما أسهمت بشكل أو بآخر في عرقلة مسار حياته، فهي بالفعل نواة مهيمنة على الطبيعة التكوينية للمجتمع المغربي، وإثارتها لا تأتي عبثا بقدرما ترتبط بهذا اللاشعور الجمعي الذي يهيمن على المجتمع المغربي، فالمخزن ما زال يؤدي الوظيفة المنوطة به، فهذا الحاضر إذن، هو استمرار لذلك الماضي، والتاريخ يتطور لينتج نفس الصورة بصيغ أخرى تلائم روح العصر وتحولاته.

1-4 – العوامل والأهواء في «جارات أبي موسى»:

تحقق الأدوار التيماتيكية للممثلين على مستوى التحليل، وظائف دلالية تتجلى من خلال تجميع الممثلين انطلاقا من أدوارهم التيماتيكية، ثم إدراجهم في أقسام تمثل محاور دلالية معينة، وهو ما توصلنا إليه من خلال تقسيم ممثلي «جارات أبي موسى» إلى ثلاث فئات تتقابل فيما بينها وتتفاعل.

كما تعمل الأدوار التيماتيكية على إبرازأهمية الممثل على مستوى الخطاب، باعتباره يلعب دور الوسيط بين الخطابي الدلالي، والمستوى النحوي المجرد.

فالممثل إلى جانب دوره التيماتيكي ينجز دورا عامليا، ومن داخل هذا الإجراء أيضا (الممثل والأدوار التيماتيكية) تنبثق الأدوار الإنفعالية والأخلاقية[15]. وبذلك فإن الممثل إلى جانب دوره التيماتيكي، ينجز دورا عامليا، ودورا انفعاليا يعكس الحالة النفسية للذات ويمظهر نوعية الأهواء المهيمنة.

انطلاقا من هذه المعطيات، سيتم الإنتقال إلى البنية العاملية التي تعتبر في مفهومها العام تحويلا للمحسوس إلى مجرد، أي الانتقال من المعنى المباشر إلى ما يمكن الإمساك به من خلال تقليص العناصر المحللة على مستوى بنية الممثلين، وتكمن أهمية النموذج العاملي في اعتباره نموذجا عاما وشاملا لمختلف أنماط النشاط الإنساني، فالعلاقات التي تربط بين «الفرد (العامل الذات) والعمل (الفعل) وبين الفرد وما يرغب فيه (الموضوع) على مستوى تحليل كل خطاب روائي، تسهم في بناء دلالة هذا الخطاب، لذلك فحين سنحلل خطاب الرواية في ضوء النموذج العاملي وعناصره، فإننا نهدف أيضا إلى معرفة بعض ما يتحكم في المتخيل البشري الذي ميز السياق السوسيوثقافي الذي ارتبط به خطاب الرواية، مما يؤدي إلى بناء دلالته»[16]

كما أن الوقوف عند الأدوار الانفعالية للذوات، ومساراتها الاستهوائية يسهم في بناء دلالة خطاب الرواية، على اعتبار أنه يتعلق بتحليل النفس البشرية، ومدى انعكاسات ذلك على مختلف مجالات الحياة، فتحليل الحالات الاستهوائية يبرز ثقافة معينة تتعلق بالفرد وانعكاسات ذلك على المجتمع.

انطلاقا من الأدوار التيماتيكية للممثلين، فإن المسارات السردية تتعدد في «جارات أبي موسى»، نظرا لغياب مفهوم البطل كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وتتفاعل أفعال الممثلين وأهواؤهم بشكل كبير، وغالبا ما تكون الأهواء هي المحفز للقيام بالفعل.

---

(15) . GREIMAS (A.J), FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 175.

(16).عبد المجيد نوسي ، تحليل "سيميوطيقي" لرواية اللجنة، تشييد مسار الدلالة، مرجع مذكور، ص: 474.

1-4-1 المسار السردي والاستهوائي الأول:

1-4-1-1- يتحدد النموذج العاملي في هذا المسار على الشكل الآتي:

- العامل الذات: القاضي الجورائي الذي يرغب في الاتصال بموضوع القيمة وبأقصى سرعة.

- العامل الموضوع: شامة. تتمثل القيمة الأولى المتصلة بالموضوع في الجمال.

- العامل المساعد: القوة متمثلة في السلطة السياسية التي يمارسها القاضي الجورائي.

- العامل المعاكس: غياب هذا العامل، لأن العامل الذات يتكلم من منبر سلطوي عال.

«ثم ما لبث الجورائي أن صفق بيديه فاستغرق المجلس كله في الإنصات والتنبه الشديد وإذا به يقول: اشهدو أيها الحضور أنني أتقدم إلى حبيبي ابن الحفيد بطلب غريمتي شامة للزواج (...) فما على واليها إلا أن يقبل ليكون العرس هذه الليلة» (ص10).

يوضح هذا الملفوظ وضعية العامل الذات وهو في حالة انفصال عن الموضوع، وللاتصال بهذا الموضوع المتمثل في الزواج من شامة، فإن العامل الذات يتوفر على استطاعة ومؤهلات تدفعه إلى الاتصال بموضوعه بأسرع ما يمكن، وتتجسد هذه الاستطاعة في السلطة والمال. فالعامل الذات، يحمل كل المؤشرات والقيم التي تمكنه من تحقيق أهدافه، والوصول إلى الموضوع، وهو من جهة أخرى يمتلك كل القيم الجهية، فله إرادة وله استطاعة، إضافة إلى معرفته بقيمة الموضوع الذي يهدف إليه.

«كتب العقد في شروطه من الاستئذان وتعيين الصداق» (ص11).

يجسد هذا الملفوظ إنجاز العامل الذات لبرنامجه، وتحقيقه لغايته وهي الاتصال بموضوع القيمة، وهو هنا الزواج من شامة.

فالعامل الذات له قدرات مادية وهي التي يؤشرعليها وضعه الاجتماعي المهني: قاضي القضاة ومشاور السلطان، وقدرات معنوية: مرتبة مهمة داخل تشكيلة الهرم السياسي المخزني، ولكنه لا يتوفر على قدرات جسدية يتمم بها عقد الزواج، وهنا ستبدأ أزمتة الاستهوائية.

1-4-1-2- يتشخص الهوى كخلفية تكشف عن سرائر الشخوص، وتجردها من أقنعتها لتظهر على صورتها الحقيقية، ومن بين ما ركز عليه السارد هو ازدواجية رجل السلطة، سواء في هذا المسار أو في المسار القادم، مع تباين واضح في تصوير رجال السلطة، فالقاضي الجورائي يخشاه الناس؛ لأنه يمثل رمز القوة والعنف والصرامة، في حين يمثل دور الضعيف جنسيا: «وفجأة رأته يرغب في أن ينظر إلى زوجته كما يحل له أن يفعل. أخذ بيدها ودعاها لتنتصب واقفة فرأى ما رأى، ثم انحنى كأنه يصلي وغمغم بكلام ثم انفجر بالبكاء وأخذ يخافت بالشكوى لربه وهو ينتحب ويضطرب كأنه يريد أن يمزق أوصاله، ثم يعود ليستغفر ربه بصوت خافت، ثم يضطرب ثم يعود ليرسل بصره وكأنه ينظر إلى جبل بعيد.» (ص13—12).

إن الحالة الانفعالية والعاطفية للقاضي الجورائي تمظهر رد فعل جسده المضطرب، وعينيه الباكيتين، وقلبه المجروح من العجز والضعف، وبذلك يتم التأكيد من أن العاطفة والإنفعال يهمان الجسد أيضا [17]، وتعبر هذه المظاهر عن مرحلة من أهم مراحل الخطاطة الانفعالية القانونية (schéma pathémique canonique). إنها مرحلة الشعور [18] (Émotion) .

(17) . FONTANILLE (Jacques), Sémiotique et littérature, Essais de méthode , PUF ,1999, P : 70.

(18). يعد الشعور إحدى مراحل المسار الاستهوائي، ويتضمن واحدة أو مجموعة من العبارات الفيزيولوجية: لون البشرة، هيئة الوجه Physionomie، إشارة، اضطراب... إنها إذن وسائل يعرف بواسطتها الآخر أو نحن أنفسنا.بماذا نحس، بدون هذه العبارات الفيزيولوجية التي ترافق ، فإن العامل يعد عاجزا عن تأكيد الهوى الذي يحييه: يمكنه معرفة بأنه محب، بأنه في حالة غضب أو أنه خائف، لا يتحقق من الحب، ليس غاضبا، ليس خائفا. أنظر:
FONTANILLE (Jacques), Sémiotique du discours, Op.cit, P : 216.

فالأزمة الاستهوائية لرجل السلطة المتمثلة في العجز والضعف، قد وجدت في شخصية شامة السبيل الوحيد للتخفيف من حدة هذه الأزمة، وبالتالي التعامل معها بمنطق من يعطي دون أن ينتظر المقابل:

«ومن ذكاء قلبها وصفاء نفسها أنها لم تشك لحظة في أن الجورائي صادق في عواطفه أشد ما يمكن الصدق وأن هذا الشخص الذي يملك كل شيء يطلب عندها ما ليس عنده، وذلك يكفيها لتجد فيه مصدر لذتها، وأنه بالرغم من كل ما يغدقه عليها ويعبر عنه يعيش مأساة لأنه لا يستطيع أن يرضيها إلى النهاية» (ص25).

«ولما تأكدت أنه يجب أن يعامل كالطفل الصغير الذي ينتظر من أمه كل شيء وهي لا تنتظر منه شيئا، لجأت إلى ذكائها وحسها في إغداق الحنان عليه وأخذت بالمبادرة لتدخل بالقاضي في إيقاع من الأحاسيس تلاحقت لها أنفاسه متسارعة حتى خافت عليه. وفجأة خارت قواه وغط في نوم عميق» (ص25).

إن هذه الملفوظات السردية، تؤكد من جهة على أن الجورائي يتوفر على استطاعة استهوائية (رغبة الفعل: التأليم) لإقناع وتحسيس المشتكى له شامة بحالة العجز، وما يرافقها من ألم نفسي وعذاب. وخصوصا في موضوع حساس: العجز الجنسي. وبذلك يتشخص عقد مبرم بين الجورائي المريض جنسيا وشامة، ويتشخص هذا العقد باعتباره قيدا أخلاقيا، وينجح الجورائي في إيصال شكواه إلى شامة، حيث وجدت هذه الأخيرة نفسها، في وضعية من يعطي دون أن ينتظر المقابل، وهنا تدعونا الملفوظات السردية أعلاه إلى استثمار المسار الاستهوائي للكريم.

يعتبر الكرم من صفات شامة التي تعتبر في هذا الوضع عاملا ذاتا وعاملا موضوعا في وقت واحد، ويعتبر الكرم من منظور ديكارت هوى أساسيا بامتياز، وبشكل أدق، فالكرم هو: «مفتاح كل الفضائل» فمن جهة يحدد الكرم في ارتباط مع السخاء وعزة النفس، ومن جهة أخرى، فهو ملجأ لذات محبة وفرحة، ويتأسس على كوكبية جهية ممتلئة، تجتمع فيها الإرادة والمعرفة والاستطاعة والواجب،

وهكذا فالإنسان السخي الجيد الكريم بالنسبة لديكارت هو إنسان الهوى بدون منازع[19].

والكرم في هذا الإطار تعدى الكرم المادي إلى الكرم المعنوي الذي يتطلب موجهات، فشامة تتوفر على موجه الاستطاعة (Compétence) التي تنم عن امرأة كريمة، وذلك بارتباط مع السمو والمروءة والشجاعة، وهي المصادر التي تشكل قوة شامة وتميزها. كما تتوفر على جهة الإرادة بالمعنى الذي نعتبر فيه الكريم بأنه الإنسان الذي يعطي أكثر مما يأخذ «فكل شيء يدل على أنها مصممة على أن تعطيه فوق ما يتخيل أن يناله ويطلبه» (ص33). وأخيرا موجه إرادة–الكينونة(Vouloir être) وهو الموجه الذي يعد «ميزة» [20] (Qualité): ميزة نفس فرحة، حسنة الخلق، ويعتبر إحساسا: إحساس بالإنسانية، يرتكز على الظهور بمظهر العطوفة والمحسنة والمسامحة.

«مر شهر كامل على وصول ورقاء إلى فاس، وزوجها الجورائي يتردد على دارها مرتين في الأسبوع أو أكثر، وكان يسير معها بنفس السيرة، ويظهر معها في نفس المظهر، وفي كل مرة يزيد جنونه وتبتكر هي من رقة إحساسها ما به يطفئ شوقه واصطلامه» (ص25). تتمثل وضعية الذات الهاوية القاضي الجورائي في الحرمان، مما يثير في نفسه الرغبة في ابتغاء ما ينقصه، وبما أن ما ينقصه هنا يتمثل في أشياء مجردة، فقد تمكنت شامة بما تتوفر عليه من مؤهلات: الذكاء، والحس الحاد للتخفيف من أزمته الاستهوائية، ومساعدته ولو نسبيا في تحقيق بعض الرغبة، وذلك ما تحقق بواسطة مجموعة من الأهواء: كهوى الإحساس، والحنان، والحب...

(19) PARRET (Herman), Les Passions essai sur la mise en discours de la subjectivité, ED Pierre Mardaga, Bruxelle , 1986, P : 27.

(20) . GREIMAS (A.J), FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 154.

تم استثمار بعض الأمثلة الموجودة في كتاب "سيميوطيقا الأهواء"، فقد تم تناول هوى البخل والغيرة بالتحليل، وبين الفينة والأخرى يعرج المؤلفان على أهواء أخرى كالكرم والحب...

لم يقف البرنامج السردي عند حالة اتصال العامل الذات القاضي الجوراني بموضوع القيمة، وإنما سجل حالة أخرى اتسمت بالانفصال، وذلك إثر وفاته غرقا في البحر، عندما ذهب مع السلطان في حملة الأطراف الشرقية لينتهي عندها. وقد رافق هذا التحول من حالة إلى أخرى، تحولات على مستوى الفضاء المكاني، فقد بدأت الأحداث من سلا لتعود إليها بعد رحلة إلى فاس وإلى الأطراف الشرقية.

1-4-2- المسار السردي والاستهوائي الثاني:

1-4-2-1 بتطبيق النموذج العاملي الإجرائي للبنية العاملية في «جارات أبي موسى»، وبالارتكاز على المعطيات السابقة، نلاحظ بأن هذا النموذج يتأسس على العوامل الآتية:

- العامل الذات: العامل جرمون، الذي يسخر كل سلطاته القهرية للوصول إلى غايته المتمثلة في «شامة»، نظرا لما تحظى به هذه الأخيرة من قيم ثمينة، تغري بجمالها وأخلاقها وزكو نفسها وبراءتها كل الرجال، ويستعمل جرمون في ذلك كل الأساليب الدنيئة لممارسة سلطته التي حصل عليها من خيانة قبيلته، يحركه في ذلك طمعه وتسلطه.

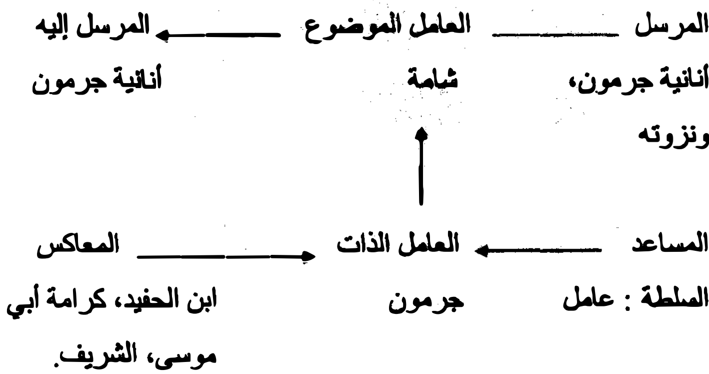
- العامل الموضوع: شامة.

- العامل المعاكس: تتعدد العوامل المعاكسة في هذا البرنامج، إذ بمجرد غياب أحد العوامل المعاكسة يظهر الآخر، والملاحظ أن العامل المعاكس يحول دون حصول العامل جرمون على شامة، وهو في نفس الوقت عامل مساعد لشامة.

العامل المعاكس في البداية كان هو القاضي ابن الحفيد، وباختفائه سيشدد العامل جرمون الخناق على شامة ليظهر العامل المعاكس الثاني وهو: أبو موسى وكراماته وخاصة كرامة حك الجلد التي أنقدت شامة من بطش جرمون وحالت دون تحقيق فعل الاغتصاب. ويتمثل العامل المعاكس الثالث، في النقيب أبي عبد الله السعدي الذي استغل هو الآخر، مكانته الشريفة لمساعدة شامة، وللوقوف أمام ممارسات جرمون المجحفة في حق شامة.

ـ العامل المساعد: السلطة، المرتبة داخل الهرم المخزني، وهي ما يدل عليه دوره التيماتيكي المهني بوصفه عاملا على مدينة سلا.

لقد تعددت العوامل المعاكسة التي حالت دون اتصال العامل جرمون بموضوع رغبته، وبذلك اتسم البرنامج السردي للعامل الذات بالفشل لعدم امتلاكه للمؤهلات الضرورية، إذ أن جهتي الرغبة والإرادة اللتين يتوفر عليهما، غير كافيتين للاتصال بالموضوع، لأنه تنقصه جهة المعرفة وهي أساسية: معرفة حجم القيم الثمينة التي يتوفر عليها الموضوع. وسنمثل لهذا المسار السردي بالخطاطة الآتية:



وبذلك ينتهي البرنامج السردي بالحالة التي ابتدأ بها:

(ع ذ ∪ مو) ⟵ (ع ذ ∪ مو).

1−4−2−2 موازاة مع هذا المسار السردي للعامل الذات، هناك مسار استهوائي يرافقه، إذ أن منطق الهوى عند العامل جرمون هو إثبات ذاته بالتميز على فئات الشعب، وبالسيطرة عليهم، وهذا ما جعل صورته في أعين هذه الفئة تتسم بالوضاعة والاحتقار. وتعتبر شامة موضوع قيمة / مرغوب فيه/ (désirable) و/

غير ممكن/ (impossible) في نفس الوقت [21] بالنسبة للعامل الذات جرمون، الذي استعمل كل الوسائل للحصول عليها دون جدوى. لقد كانت أهواؤه خاصة تلك المتعلقة بحالته النفسية هي المحفز الأساسي للقيام بالفعل، فقد دفعه إعجابه بشامة على الاعتداء على علي لإرغامه على الطلاق، ولما فشلت محاولاته، خطط لفعل الاغتصاب، دافعه في ذلك أهواؤه الحيوانية العنيفة، ولم يتوقف عند ممارساته المتسلطة ضد شامة إلا عندما أحس أن مركزه السياسي مهدد.

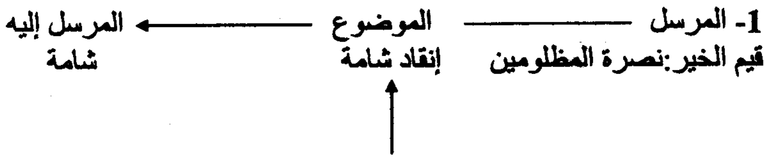
لقد أفاض السارد في تصوير رجال السلطة، فمن الرجل القوي العاجز، إلى الرجل القوي والضعيف في آن واحد، الرجل الذي يعيش تناقضا صارخا، بين إنسان تحميه سلطته وجاهه، ويمثل الجلاد الذي يخضع الطائع والمتمرد على حد سواء، ورجل ضعف أمام امرأة حاول استمالتها بشتى الطرق دون جدوى، ولقد أثارت فيه رغبته القوية أهواء حيوانية وعنيفة وفاتكة، وصلت حد محاولة اغتصاب شامة لولا كرامة أبي موسى.

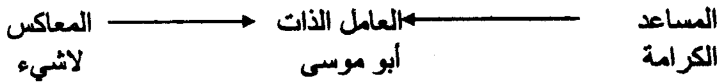
عرف مسار الذات الهاوية جرمون فشلا، لأن فهمه الشخصي للعلاقات الاجتماعية، التي تنبني على الأنانية وحب الذات، وعلى القهر والتسلط، حال دون اتصاله بموضوع رغبته، وبذلك يفشل المسار الاستهوائي مثلما فشل المسار السردي، ولقد كان موقفه من هذا الفشل هو السخط والتنديد.

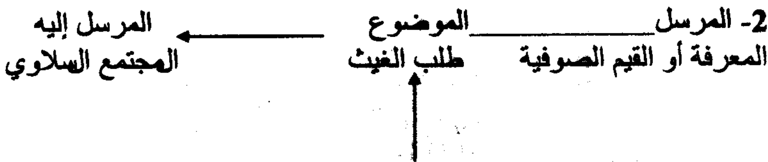
3-4-1 المسار السردي والاستهوائي الثالث:

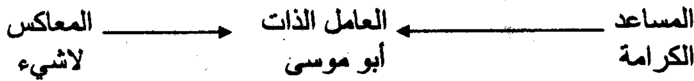
3-4-1-1 يهتم هذا البرنامج بكرامات أبي موسى، وله أبعاد صوفية تتمثل في دور أبي موسى الذي غير المصائر بفعل كراماته، وتوسط في إنزال الغيث وقت الجفاف. وسندرج في هذه الترسيمات، النماذج العاملية الخاصة بالكرامات:

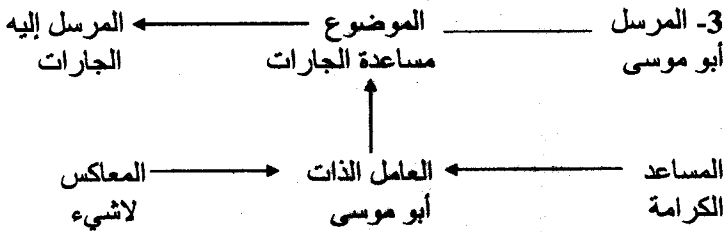
(21) . GREIMAS (A.J), Du Sens II, Op.cit, P : 102.











وتتفرع عن هذه النماذج مجموعة أخرى، وتشكل الكرامة قطب الرحى، فأبو موسى يتوفر على كل الموجهات التي تساعده على تحقيق رغبته، ونجاح برامجه، فله رغبة قوية في الوقوف لنصرة المظلوم، وذلك ما فعله مع شامة بكرامة حك الجلد، ولقد وجهت أدوار أبي موسى البنية العاملية وجهة خاصة، وذلك حتى تبقى شامة ذلك المخلوق الطاهر العفيف الذي لم يلوث بأي فعل من الأفعال الدنيئة. كما

وقف إلى جانب جاراته أيام اشتداد المجاعة ويعتبر هذا من أفعال البطل الصوفي، إذ أن توارد هؤلاء الجارات من جهات شتى، وكلهن دون سند مادي ولا عائلي جعل أبا موسى في خدمة هؤلاء لأنه يعلم أنهن معرضات للشر أكثر من غيرهن، فكان يسعى إلى تفريق الصدقة وتقديم السند[22].

إن أبا موسى يتوفر على جميع الموجهات التي تساعده على إنجاز برامجه، فله رغبة قوية في نصرة المظلوم، ويتوفر على الاستطاعة بفعل العناية الربانية كما أنه يتوفر على موجه المعرفة، والمعرفة هنا بمعناها الصوفي[23] وهو الأمر الذي جعل هذه الموجهات التي يتوفر عليها تعد أسمى وأعلى من معرفة واستطاعة آخرين كالسحارين والعرافين مثلا. فبحضور أبي موسى في أي لحظة من اللحظات، تتحقق جلائل الأمور ومستحيلاتها بفعل الكرامة، وهذه من شيم البطل الصوفي، لذلك يمكن القول مع محمد مفتاح إن للصوفي «بعض صفات النبي ويقوم ببعض وظائفه، الصوفي إذن إنسان عادي وليس إنسانا عاديا، ونبي وليس نبيا، وشبه إلاه وليس شبه إلاه، إنه يتماثل ويتفارق، إن له هويتين هوية الإنسانية العادية، وهوية اللاعادية في آن واحد، وليس هناك تناقض بين الهويتين، وإنما هناك مزج بينهما» [24]. لقد تحققت كل أفعال أبي موسى بفعل الكرامة الصوفية، ووقف بكل الموجهات التي يمتلكها لنصرة المظلوم، والتنكيل بالظالم، وهو بذلك يكون قد أنجز كل أفعاله انطلاقا من التمازج بين العادي واللاعادي في شخصية الصوفي.

(22). تم استخلاص هذه الأفكار من كتاب: مفتاح محمد، الخطاب الصوفي، مرجع مذكور، ص: 91-84.

(23). إن "المعرفة" التي يصل إليها الصوفي هي إذن معرفة مباشرة بغير وسائط من مقدمات أو قضايا أو براهين. إنها معرفة فوق عقلية، لا يحوزها إلا من سلك سبيل التصوف، وألهم المعرفة المباشرة، ومن هنا أيضا تسمى المعرفة "كشفا". ولهذا يرى الصوفية أن هذه المعرفة هي "علم الصديقين وأن من كان له منها نصيب فهو من المقربين، وينال درجة أصحاب اليمين" وهي من مواهب الله وكرمه وفضله ولا تأتي إلا بعد طهارة القلب وتزكيته؛ هنالك تفيض عليه الأنوار من قبل الواحد الحق. وإذا وصل المرء إلى هذه الدرجة يسمى "عارفا"".
أنظر بدوي (عبد الرحمان)، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، مرجع مذكور، ص: 21. (24).

(24). محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر: ط:1990،1، ص: 120.

3-2-4-1: إن أدوار أبي موسى الاستهوائية، يحركها عامل أساس هو الانفعال. فهو ينفعل عندما يرى التسلط والظلم باديا وخاصة في حالة شامة وعلي سانشو وبقية الجارات، ويحس بالخطر يحيط بهم فتكون نتيجة ذلك الانفعال هو تفجير طاقاته لنصرة هذا المظلوم والتنكيل بالظالم، وهو ما يتحقق أثناء إنجاز الفعل، وهنا نلاحظ التكافؤ بين الظاهر والباطن، إذ أن ما يحس به في داخله ينعكس على الجسد، وهي الأشياء التي لمست أثناء حادثة حك الجلد: «مد يده إلى المخلاة المعلقة وأخرج منها المصحف، وصار ينظر فيه وملامح وجهه تتبدل كما لو كانت تشخص بتعابيرها معاني ما يقرأ، فتارة يستغرق في شبه الكآبة وتارة يسكن ويرتاح وتارة يفرح حتى إنه يكاد يتحرك من الوجد والطرب. ثم أنهى النظر في المصحف، واتكأ وكأنه لا يشعر بوجود أحد معه، يحرك ملامح وجهه كأنه يتكلم في داخله، بل يبدي ما قد يشعر بأنه يرى أمامه أشياء ويتبعها، وفجأة انفعل ووجم ثم تجهم ثم أخذ يحك لحيته بكلتا يديه، ثم أخذ يحك بطنه وظهره وكل مكان في جسمه كمن يتعرض لجرب في جلده أو كمن وقع فريسة لجيوش من البق أو القمل، فهو في حكه لا يفتر ولا يكل، ولكن لا يظهر عليه أنه يتألم» (ص101-100). وكذلك أثناء الخروج إلى طلب الغيث وذلك بالتضرع والاستغاثة، حيث دخل مع جاراته في حالة وجد عنيف انعكس على أجسادهم: «وفي فضاء المصلى خلع أبو موسى عمامته الخضراء وكشف عن رأس أشعث، وبدأ يتضرع والنساء يرددن من بعده ويطفن من خلفه وكأنه يطوف بقطب في وسط المصلى» (ص187). «وخرج للحاق بالمصلى من صدق ومن لم يصدق، من ظنها من شطحات بهلول (...) وعند الظهر كان أبو موسى ما يزال في طوافه بالنساء، ووجده ووجدهن يزيد (...) ودخلت معه ذلك الميدان أمام المتفرجين حلاق من طوائف أهل النسبة في الذكر وأنشد حذاتهم وهيجوا الأرواح وانخرطوا جميعا في ذكر واحد تهتز له جنبات تلك الساحة وهم يرددون لاهجين خاشعين غائبين عن أنفسهم: هو...» (ص188).

إن هذه المحركات التي حركت أبا موسى والتي تجسد أعمال البطل الصوفي، والتي تم استثمارها من خلال الأسس التي تقوم عليها التجربة الصوفية مرتكزة على الأعمال الباطنية أكثر من ارتكازها على الظاهر، تتوافق وتنسجم نسبيا مع الخطاطة الإنفعالية القانونية التي وضع أسسها ومرتكزاتها كريماص وفونتاني، والتي طورها فونتاني فيما بعد ويمكن تلخيصها على هذا الشكل:

أ- التيقظ الانفعالي: (Éveil affectif)

التيقظ الإنفعالي هو المرحلة التي تحضر فيها الذات الدعوى من أجل التحقق من شيء: حساسية تستيقظ، وجود انفعالي يحضر، وفي تلك المرحلة تظهر بعض التغيرات الإيقاعية والكمية لمسار الذات: التهيج أو التمهيل، الإضطراب أو العائق، التعليق أو التسريح[25].

ب- التنظيم: (Disposition)

إن التنظيم هو المرحلة التي تستقبل فيها الذات تطابقا جهيا ضروريا من الهوى، إنه نوع من الاستطاعة[26] Compétence .

ج- المحور الاستهوائي: (Le pivot passionnel)

إن المحور الاستهوائي هو المرحلة الأساسية في المقطع، وهي التي تغير بشكل نهائي الحالة العاطفية للذات، وتعمل على تعريف هذه الذات معنى الاضطربات التي حققتها حتى هذا الحين، وأيضا التمثيل الإدراكي الذي كان مركزه في المرحلتين السابقتين. إن هذا التحول هو تحول في ذاتية وهوية الذات، وهو يهم بالأساس المكونات الجهية وذلك بإدخالنا انحدارا ابستيميا للإنفعال، ولكنه يسقط آثار الإنفعال على المستوى التصويري أيضا، بما أنه هو الذي يضبط في الذاكرة الحساسة للذات مشاهد نموذجية ملازمة وممكنة للأهواء. بهذا المعنى، فإن

(25) . FONTANILLE (Jacques), Sémiotique et littérature, Op.cit, P : 79.
(26) . Ibid, P : 80.

محور أزمة استهوائية خاصة يساعد في تشكيل القدرة الدلالية والتصويرية للذات الهاوية[27].

د ـ الشعور: (L'émotion)

إن الشعور يعبر عن الجسد الحاس: رجفة، ارتعاد، ارتجاف، اختلاج، رجة، اضطراب. كل هذه الأشياء تتجلى انطلاقا من رد فعل فيزيولوجي (عفوي)، تحس بها الذات وترى من الخارج، وهي النتيجة القوية والوحيدة للمحور الاستهوائي[28].

ذ ـ تهذيب الأخلاق: (Moralisation)

وصولا إلى نهاية المسار، فإن الذات تظهر لنفسها وللآخرين، الهوى الذي تحققت منه وعرفته، ويظهر الشعور هنا كحدث مرئي قابل للتقييم والقياس[29].

إن أبا موسى الذي يريد مجتمعا نظيفا وسلطة عادلة، وهي الأشياء التي تظهر في التصويرية الاستهوائية كتحفيز موجه من طرف الصورة الهدف، يوظف كل المؤهلات لتحقيق برنامجه.

من خلال ما سبق ، يستخلص أن أبا موسى مجاب الدعوة يدبر أمور عيشه بنفسه، معينه في ذلك بركته وتوكله، و لم يحاول استغلال هذه البركة للتقرب من السلطة والعيش تحت ظلها، بل يعتبر من معارضي هذه السياسة المتمثلة في العامل جرمون الذي كان ظلمه باد للعيان، الظلم الذي شمل المرأة والرجل والشيخ والأطفال القاصرين (أمناي ابن مماس).

تعددت أوجه الصراع في «جارات أبي موسى»، فمن الصراع بين السلطة والمجتمع، وبين أفراد السلطة نفسها: الصراع بين قاضي المدينة وعاملها، إلى الصراع بين السلطة السياسية ممثلة في شخصية العامل جرمون، وبين السلطة الروحية ممثلة في أبي موسى. لقد انتصرت سلطة أبي موسى بفعل الكرامات والخوارق، وانتصر

(27) . FONTANILLE (Jacques), Sémiotique et littérature, Op.cit, P : 80.
(28) . Ibid , P : 80 - 81.
(29) . Ibid, P : 81.

فيها الخير على الشر، والقيم الإنسانية العليا والسامية، على المكر والخداع والغدر، إنه في نهاية المطاف انتصار للمعقول على اللامعقول.

1-4-4- البرنامج السردي والاستهوائي الرابع:

إن العلاقة القوية التي ربطت أبا موسى بشامة، لا يمكن التغاضي عنها، وهي التي شكلت المسار السردي والاستهوائي الرابع، فبعد عودة شامة من الديار المقدسة، تزوجت علي سانشو، وسكنت في غرفة من غرف فندق الزيت لتجاور أبا موسى، والظاهر أن هذه المعطيات لم تكن صدفة، أو نتيجة لظروف اجتماعية، وإنما هناك أسباب روحية قد جعلت شامة وأبا موسى يقطنان الفندق: «إنها على يقين اليوم أن قدرها منذ كانت وقبل أن تلقاه بسنين تصرف على يدي أبي موسى، فهو حرزها والعين الساهرة عليها» (ص178).

فمنذ أن سكنت شامة بفندق الزيت، نلمس رغبتها القوية في مجاورة أبي موسى: «بل تمنت غير ما مرة أن تصبن جبته وأن تستضيفه في دارها، لاعتقاد تبرك لديها فيه كامل الرسوخ» (ص102)، «والحقيقة التي أبطنتها حتي على زوجها هي اعتقادها في صلاح أبي موسى وتفضيلها لجواره على أي جوار» (ص133). والواقع أنه لم يكن هناك مسخر يقنع شامة بالموضوع وبقيمه الثمينة، بل كان مسخرها في ذلك شعورها وإحساسها اتجاه أبي موسى، وهو الشعور الذي عرف ولادته منذ أن رأته أول مرة وعرفت أحواله، وتقوى وأصبح حقيقة لا مراء فيها بعد حادثة حك الجلد، إن العامل الذات شامة تتوفر على مجموعة من الموجهات، وهي التي تساعدها على تحقيق برنامجها، من ذلك توفرها على جهة المعرفة، لأن شامة تعرف قيمة الأولياء والصالحين وذوي المناقب، وذلك من خلال الدروس التي كانت تتلقاها في دار ابن الحفيد، وهو الشيء الذي تأكد لها بعد كرامة الحج بالطي، لأنها في قرارة نفسها كانت تصدق كل ما دار بشأن أبي موسى، رغم معارضة العامل جرمون وعقاب كل الحجاج الذين أقروا بتواجد أبي موسى في مكانيين مختلفين في نفس الوقت.

والظاهر من خلال الملفوظين السرديين أعلاه، أن موجه الاعتقاد يلعب دورا حاسما لدى العامل الذات شامة، إذ أنها مقتنعة تماما بصلاح أبي موسى، لذلك فإن الاعتقاد هو فعل بالمعنى الحقيقي، وهو يقتضي (Présuppose) الاستطاعة [30].

إن الموجهات الكامنة من النوع الاستهوائي قد لعبت دورا هاما جدا، إذ أن شامة انطلاقا من إحساسها الصادق، وشعورها النبيل اتجاه تصرفات أبي موسى وطريقة عيشه، جعلتها من تلقاء نفسها تعتقد في صلاحه دونما حاجة إلى مسخر.

انطلاقا من هذه المعطيات، عملت شامة على اكتساب موجه الاستطاعة، وهو الموجه الذي ظهر من خلال إسرارها العميق على مجاورة أبي موسى، رغم ضيق الفضاء المكاني المتمثل في الغرفة التي تقطنها بفندق الزيت، مقارنة مع جمال الأمكنة وشساعتها والتي تقلبت فيها شامة (دار ابن الحفيد، دار الأميرة أم الحر) ورغم مضايقة العامل جرمون لزوجها علي سانشو، وإفساد تجارته وانتهاء الأمر به إلى البطالة التي جرت عليه وبالا، وأخيرا رغم جمع الفندق لنساء يمثلن الدعارة مما أفسد سمعة الفندق بعد هجرة التجار منه. كل هذه المعطيات شكلت معوقات أمام شامة، واستطاعت بفعل قدرتها على الصمود اعتقادا منها في صلاح أبي موسى. إن هذه الحالة التي تعيشها شامة شبيهة بتلك التي تعرف في علم التصوف بالصحبة.

«إذا كانت الصحبة بين أبي موسى وشامة قد بدأت بسكناهما في الفندق، فإن هذه الصحبة اتخذت طابع القبول والموافقة من طرف الشيخ عندما طرقت شامة بابه لأول مرة، وكانت قد ذهبت في الأصل لطلب شيء ما، غير أنه وما أن ظهر أمامها حتى تحرك وجدانها بقوة جعلتها تطلب غير الذي ذهبت من أجله» [31].

---

(30) . COURTÉS (J), « L'énonciation comme acte sémiotique », Op.cit, P : 41.

(31). إن الصحبة هي المرحلة التي يحتاج فيها المريدون حسب تعبير أبي عبد الرحمان العلمي إلى شيوخ يستضيئون بأنوارهم ويسترشدون في سعيهم ومقاصدهم، وتبدأ الصحبة بقبول الشيخ للمريد وهو قبول غير مضمون دائما، فقد يلاقي طلب المريد بالرفض إذا تبين للشيخ أن ذلك المريد لن يستفيد روحيا من الصحبة، كما قد يلاقي بوضع عراقيل في البداية يكون الهدف منها اختبار إرادة المريد ومدى تعلقه بهذه الصحبة". انظر:

عبد الواحد أكمير ، الشيخ والبحر في رواية "جارات أبي موسى"، مرجع مذكور، ص: 34.

«دقت شامة بيت أبي موسى و لم تر أحدا فعل من قبل، وأطل من بابه فأطرق ببصره وانتظر منها ما تريد أن تقوله، ولكنها لم تستطع أن تقول سوى طلب واحد لم تكن فكرت فيه من قبل وهو: هل تقبل يا سيدي أن يقضي معك زوجي وقتك في النهار حيث تقضيه؟

فأجاب بالقبول وتعجبت، وكأنها كانت تتصوره أخرس، أجاب بسرعة وطلاقة وقال: نعم يستطيع أن يفعل ذلك متى شاء.

شكرته وتراجعت وهرولت إلى أن دخلت غرفتها، و لم يكن علي هناك، فارتمت على السرير وخبأت وجهها فيه كأنها عادت من مقابلة ملك في السماء، مبتهجة بهذا الغنم الذي حققته لزوجها، وكانت تخاف عليه في هذه الأيام من كآبة الوحدة وسآمة البطالة» (ص96).

تسعف هذه الصور على نجاح البرنامج السردي والاستهوائي لشامة، وذلك بفعل تجاوب أبي موسى معها، ومبادلتها نفس الإحساس والشعور من خلال قبول طلبها، وتدل الصور: ملك في السماء، الغنم الذي حققته لزوجها، على القيم الثمينة المتصلة بالموضوع. إن علاقة أبي موسى بشامة هي علاقة الشيخ بالمريد، وهي العلاقة التي تأكدت بعد انفصال علي سانشو عن شامة بعد حادثة الخيانة، لتقطع شامة علاقتها مع العالم المادي، ولتحقق ارتقاء روحيا كبيرا، يتجسد ليس فقط في قبولها مريدة من طرف أبي موسى، وإنما أيضا من خلال ما تحقق من رعاية وعناية: «...وعناية أبي موسى بحالها، فكان يأتي إلى باب غرفتها مرتين أوثلاث مرات في كل أسبوع ليدق حتى إذا أطلت سلم عليها وتبسم في وجهها وانصرف.

لم يفعل ذلك من قبل، وهذا الالتفات بالنسبة لشامة دليل على أن هذا الرجل يعرف كل شيء، يعرف أنها من أجله بقيت في أتون محرق وسط خلاعة الفندق، ويعرف الذي وقع لعلي، ويعرف أنها صححت اليأس من كل أمل و لم تعد تنتظر شيئا، ولكنها راضية، ولعل هذا هو شرط التفاته إليها، ما أرحمه! ما أرحمه! ما أقساه! ما أقساه!» (ص178).

لقد نجح المسار السردي لشامة بفعل الرضى التام، من جهتها هي التي صبرت أمام المحن، ورضيت بنصيبها، ومن جهته هو، لأن ما كان يسعى إليه، هو أن تحقق شامة ذلك الشرط، وهو الرضى التام والسمو فوق كل ما هو مادي، والترفع عن المحن وإغراءات العالم الدنيئ.

5-1- المكون اللغوي والشخصيات:

5-1-1- مدخل نظري

تمثل الشخصية في الرواية مكونا متعدد الأبعاد، حيث يمكن مقاربتها من جهة أفعالها وإسهاماتها في تطور مسار الأحداث، ومن جهة خصوصياتها التي تحدد علاقاتها بباقي الشخصيات الأخرى.

وقد أولت مجموعة من الدراسات اهتماما كبيرا بهذا الجانب من خلال مقاربة: «المتكلم في الرواية» [32] وتحليل طبيعة الخطابات التي تمثل هذا المتكلم، وكما يشير إلى ذلك باختين «فإن الموضوع الرئيسي الذي يخصص جنس الرواية ويخلق أصالته الأسلوبية هو الإنسان الذي يتكلم، وكلامه» [33]، وفي هذا الصدد، يعتبر باختين أن الإنسان الذي يتكلم وكلامه، هما موضوعا لتشخيص لفظي وأدبي، كما أن هذا المتكلم هو فرد اجتماعي ملموس محدد تاريخيا، ويمثل خطابه لغة اجتماعية، كما أنه منتج ايديولوجيا وكلماته هي دائما عينة ايديولوجية [34].

وبناء على هذا التصور، يعتبر باختين أن الرواية هي هجين قصدي وواع ومنظم أدبيا [35]، وقد جعل باختين من التهجين مستوى وسطا بين مستويين اثنين:

(32). ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم، محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط: 2، الرباط، 1987، ص: 89.

(33). نفسه، ص: 89.

(34). نفسه، ص: 90.

(35). نفسه، ص: 113.

الحوارات الخالصة، والأسلبة الباروديةِ [36]، وقد لخص هذه الوحدة الأسلوبية اللامتجانسة التي تكون النسيج اللغوي للرواية في خمسة أشكال أساسية هي:

1 – السرد المباشر الأدبي في مغايراته المتعددة الأشكال.

2 – أسلبة مختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي أو المحكي المباشر.

3 – أسلبة أشكال المكتوب المختلفة نصف الأدبية والمتداولة: الرسائل، المذكرات الخالصة.

4 – أشكال متنوعة من خطاب الكاتب إلا أنها لا تدخل في إطار الفن الأدبي مثل : كتابات أخلاقية وفلسفية...

5 – خطابات الشخوص المفردة أسلوبيا [37].

هذا التأسيس العبر لساني(Translinguistique) الذي قدمه باختين، شكل أرضية خصبة للعديد من الدراسات المعاصرة التي حاولت مقاربة المكونات اللغوية في الرواية نذكر في مقدمتها أعمال بيير زيما، وهو يحاول إعادة تأسيس اللغة من منظور اجتماعي بإدماج اللهجات الاجتماعية (Sociolectes)، معتبرا أن هذه اللهجات تمثل اللغات التحتية التي تعرف بتعارضها مع بعضها البعض[38]، وتتميز

(36) التهجين: هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا.

الأسلبة: أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية "أجنبية" عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه: "فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل".

الباروديا: نوع أساسي يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة فتقاوم اللغة الأولى الثانية، وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها "أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها"، أنظر:

برادة (محمد)، التقديم الذي خص به كتاب "الخطاب الروائي" لميخائيل باختين، مرجع مذكور، ص: 14.

(37).ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، مرجع مذكور ، ص: 32.

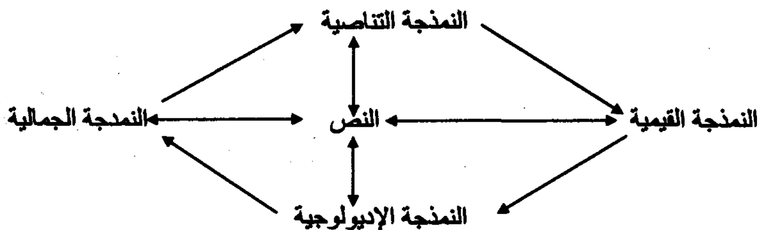
(38) . ZIMA (Pierre), Mannuel de sociocritique, Éd Picard, 1985, P : 135.

هذه اللغات التحتية بكونها بنيات معجمية وخطابية وإديولوجية[39] قد تتآلف أو تتصارع إلى حد ما[40].

إلى جانب زيما، يمكن أن نشير إلى العمل الرائد الذي قام به فلاديمير كريزنسكي في كتابه «ملاقي العلامات»[41] حيث ينتقد التصورات الباختينية، ويعيد تأسيسها بناء على متن روائي يمتد على مدة قرن من الزمن (1864–1970)، مركزا على المقولات الكبرى مؤسسا من خلالها نمذجات أساسية للعلاقات بين هذه المقولات، واضعا في كل مرة مقولة في قمة هرم النمذجة، وتضمنت هذه النمذجات ما يلي:

- النمذجة الإديولوجية.
- النمذجة المرجعية.
- النمذجة القيمية.
- النمذجة التناصية.
- النمذجة الجمالية.
- النمذجة الدافعية (الدوافع)[42].

ونكتفي هنا بالإشارة إلى نمذجة التناص والتي من خلالها تبرز جليا الأنساق اللغوية للرواية، وقد جاءت على الشكل التالي[43]:



(39) . ZIMA (Pierre), L'ambivalence romanesque, Le sycomme, 1980, P : 49.
(40) . Ibidem.
(41) . KRYSINSKI (Wladimir), Carrefours de signes, Essai sur le roman moderne, Éd Mouton, Paris, 1981.
(42) . KRYSINSKI (Wladimir), Carrefours de signes, Op.cit, P: 30.
(43) . Ibid, P : 54.

من خلال النمذجة التناصية، يحيل كريزنسكي على مجموعة من الخطابات والمكونات التي يمكن أن تدمج في الخطاب الروائي، ويمكن أن نجملها في:

1- المكونات الاستشهادية: وتتمثل في المؤلفات الأدبية والفلسفية والشعرية وكذا بعض الشذرات من اللغات الجماعية، وهي كلها تهدف إلى تقريب الواقع وتشخيصه.

2- استحضار نصوص فنية موازية من قبيل الموسيقى والرسم والسينما.

3- النصوص الفلسفية الواصفة القائمة على التعارض بين نصين وتهدف إلى تنسيب الرواية التقليدية [44].

أما بالنسبة للنقاد العرب، فقد عملوا على تحديد مفهوم التناص وذلك بالانطلاق من المنجزات التي حققتها الدراسات الغربية، فقد افتتح سعيد يقطين حديثه عن التناص باعتباره من المفاهيم التي تتحرك بطلاقة وحرية شأنها في ذلك، «شأن مختلف المفاهيم الجنسية مثل: الخطاب، النص، له من الشمول والعموم بحيث لا يعدم وجوده في أي نص كيفما كان تعريفنا لهذا «النص» أو المنطلق الذي ننطلق منه في تحديده، وسواء كان هذا النص أدبيا، أو غير أدبي، إنه سمة متعالية عن الزمان والمكان، بل إنه يرتبط بأي كلام كيفما كان نوعه أو نمطه» [45].

إلا أن شمولية مفهوم التناص لا يعدم التحديدات التي قدمت له منذ ظهوره، وبذلك، فإن التناص انطلاقا من التحديدات التي استخلصها محمد مفتاح من تحديد كل من كريستفا، وأرفي ولورانت وريفايتر...هو:

«فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها بجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

(44). KRYSINSKI (Wladimir), Carrefours de signes, Op.cit, P : 39.

(45). سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1992، ص: 10.

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» [46].

وعلى هذا الأساس، فإن التناص يعتبر، تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص: «في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع، يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق. إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي وتركيب» [47].

ويعتبر التناص ذا طابع لغوي كما يؤكد ذلك أغلب المنظرين، أمثال: محمد مفتاح، وكريماص، وريفايتر، وباختين خاصة، إذا اعتبر مفهوم الحوارية معادلا للتناص كما ذهب إلى ذلك تودروف [48].

انطلاقا من هذه المعطيات، فإن «قدرة» الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره تعتبر أساسية، إذ أنها لا تتأتى إلا ب «امتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية و«قدرته» على «تحويل» تلك الخلفية، إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم» [49].

وعلى القارئ هو الآخر، معرفة الجزئيات التي تتسرب للنص الروائي عبر اللغة، معتمدا في ذلك على موسوعته الثقافية، وعلى كمية المعلومات المتوفرة لديه من القراءات السابقة، «على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به، وههنا التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح والمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته» [50].

---

(46). محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط: 2، 1986، ص: 121.

(47). عمر أوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، 1991، ص: 29.

(48). قمري (بشير)، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، حالة الرواية، الفكر العربي المعاصر، العددان: 61-60، يناير فبراير، 1989 ص: 95.

(49).سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي، مرجع مذكور، ص: 11-10.

(50).محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، مرجع مذكور، ص: 191.

ويتفق أغلب المهتمين باللغة وقضاياها على تواجد نوعين من التناص:

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزلوا التناص فيها.

- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن تجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص[51].

انطلاقا من هذه المعطيات، يبدو أن الاشتغال على مكون اللغة في النصوص الروائية سيتخذ شكلين من التفاعلات:

- تفاعلات لغوية: يدرس من خلالها اللغات الجماعية، وأسلبة خطابات الشخصيات.

- تفاعلات نصية: ترى من خلال النصوص المدمجة في النص الروائي، والتي بمحافظتها على خصائصها الأسلوبية تكون لها مبرراتها الخاصة.

وإذا كانت الرواية، باعتبارها جنسا أدبيا، تتميز بتكسيرها لأحادية الرؤية كما لاحظنا ذلك مع باختين، فإنها تفعل ذلك بما تحفل به من تعدد لغوي ومن تناص، وقد تم توظيف هذين المكونين في روايات أحمد التوفيق على نطاق واسع، حيث تم بواسطتهما التعبير عن التعارضات والصراعات بين مواقف الشخصيات الفاعلة في حقل الرواية.

وأول مظهر من مظاهر التعدد اللغوي، نلمسه من خلال الأجناس المتخللة في جنس الرواية، ذلك أن الرواية كما هو معروف: «تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية الخ).

(51). محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع مذكور ص : 122.

نظريا، إن الجنس التعبيري الواحد، لم يسبق له في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية، وتحتفظ تلك الأجناس، عادة بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية»[52]. وبذلك فإن نص «جارات أبي موسى» الذي يزخر بكثرة النصوص القادمة من أجناس أدبية أخرى، يمثل نصا متعدد اللغات، ومن هذه الأجناس نجد الرسائل الرسمية التي ترسل إلى ممثلي السلطة: «بعد البسملة، «إلى السيد النحرير حاجب الحضرة العلية، نلتمس منكم إبلاغ العلم السامي أن عامل سلا يتحرش بالمصونة وصيفة المرحومة بكرم الله أرملة والده المعظم السيدة أم الحر...» (ص117). إن هذا النوع من الرسائل قد حمل معه إلى جنس الرواية لغته المحفورة في أعماق التاريخ وتعتبر الرسائل من «فئة الأجناس التعبيرية الخاصة التي تلعب دورا جد هام داخل الروايات»[53]. بل أكثر من ذلك، فإن لغة هذا الجنس الملحقة بالرواية، لها «أهمية بالغة لدرجة أن إلحاقها بالنص الروائي يسترعي الانتباه ليس فقط في تاريخ الرواية، وإنما كذلك في تاريخ اللغة الأدبية بعامة»[54].

ومن التفاعلات النصية، تحضر مقاطع شعرية للنوري، ومقاطع موسيقية زاخرة بالإشارات والرموز الصوفية:

«فاصبر إذا الدهر نبا نبوة

فجنة المؤمن أن يصبرا

فالرزق والحرمان مجراهما

بما قضى الله وما قدرا» (ص38—37).

ولقد حمل هذا الجنس الأدبي هو الآخر إلى الرواية لغته الخاصة، ذلك أن «جارات أبي موسى» ، غنية بمعجم صوفي، وبمعان روحانية سامية، تخاطب العقل والوجدان معا.

(52) . ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص: 78.

(53).ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص: 78.

(54). نفسه، ص: 79.

إضافة إلى تلك الأجناس، هناك الفتاوى، ومحكيات صغرى تتخلل المحكي الكبير، اتخذت شكل قصص: المحكي حول الجارات، مفردا لكل واحدة منهن قصتها الخاصة، وصولا إلى دمجها في نهاية المطاف داخل المحكي الكبير.

إن استناد أحمد التوفيق إلى التاريخ دون أن يكون توظيفه رسميا، قد جعل اللغة مليئة بعبقه، كما أن اختيار التاريخ أرضية للحكي، يسهم في تعدد الصور وتنوعها، جسدها البناء الحواري القائم على العديد من السجلات اللغوية التي تمظهرت من خلال الفعل الذي ينتجه السارد أو على لسان الشخصيات، لذلك نجد في النص مستويات تعبيرية متنوعة: تاريخية، وفقهية، وصوفية... «إن تجريب هذا النوع من الكتابة الروائية بالاستناد إلى التشخيص اللغوي للتاريخ عبر سجلات لسانية فقهية وصوفية واجتماعية، يغري بإقامة مسافة بين حاضر تلك السجلات والأخرى التي تناقضها راهنا، ثم ذلك الجدل بين سننين لغويين ينتميان للحظتين تاريخيتين متمايزتين ينشأ عن تقاطعهما نمط خاص من المحاكاة الساخرة التي تعتبر مكونا بنائيا ودلاليا ضمنيا لهذه الرواية» (55).

فمعايشة الكاتب للغة التراثية، ومحاولة تشخيصها قد تمظهرت على مستوى التعدد اللغوي، وخير ما نمثل به هذا المقطع:

«لأن العامل المقيت مجبول على إرادة طمس كل فضيلة كيفما كان نوعها، وبهذا ينعته أهل سلا، حتى إنهم لا يفتأون يقرون فقيها أندلسيا حل بهم وسمع من خبائث العامل في حق أهل هذه البلدة فقال: «فصب عليهم ربك سوط عذاب» (ص60).

إن توسل الكاتب بالقرآن، وبلغة القرآن من خلال هذا الملفوظ، تعكس حسب باختين تصادم وعيين اجتماعيين وفكريين، وتكشف عن الطرائق والتقنيات الكتابية المعتمدة في إبداع نص مغاير في علاقته بالواقع، ومن هذه الطرائق نجد

(55).أحمد اليابوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط: 1، 2000، ص: 93.

التهجين والأسلبة والباروديا، وهذه الأنماط الأسلوبية تعمل على تكسير رتابة السرد الطولي.

وبالرجوع إلى الملفوظ السردي، نجد أن الآية من القرآن قد وظفت هنا لتعبر عن تجبر وتسلط العامل جرمون اتجاه الفئات الشعبية المكونة لمجتمع سلا، مستعملا في ذلك كل أدوات السطو والقهر للتنكيل بالأبرياء من الشعب، تحقيقا لرغبته الحيوانية. أما قوله تعالى في سورة الفجر: «ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد وثمود الذين جابو الصخر بالواد وفرعون ذي الأوتاد الذين طغوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد فصب عليهم ربك سوط عذاب إن ربك لبالمرصاد»، يعمل على إظهار كيف ينكل الله سبحانه وتعالى بالظالم، وتوضح كيف فعل الله بالأقوام الظالمة والفاسدة التي جازاها على أفعال الطغيان في الدنيا وينتظرهم عذاب الآخرة جزاء لهم على تجبرهم وتسلطهم.

إن هذا المثال يجسد التقاء صوتين مفصولين تاريخيا، الصوت القرآني والصوت الروائي، وهنا يتحقق تقابل باللغة وداخلها، وهو تقابل وعيين اجتماعيين، ولقد عمل الكاتب على اقتباس هذه الآيات من القرآن دون تعديلها، أي: دون تصرف في التركيب وامتلاكها في إطار لغة جديدة هي لغة النص الروائي، غيرأن الكاتب وظف الآية في سياق غير ملائم، حيث السورة تتحدث عن الأقوام الطاغية، عبر تصوير واضح لأحوال كل قوم على حدة، عاد ثمود فرعون وكيف جازاهم الله بأن صب عليهم سوط عذاب، في حين أن نص الرواية يوظف جزءا من هذه الصورة، يشخص سلطة العامل جرمون وجبروته وتعسفه على الأبرياء من أبناء مجتمعه. لكن ثمة فارق جوهري بين السلطة الإلاهية التي تتغيا الحق وتظهر الباطل، والسلطة البشرية التي تعمل على تعميق الجراح، دون أن تعي ذلك، ولا أن توجه اللوم إلى نفسها جراء جرائمها البشعة ضد الناس الأبرياء.

وهناك أمثلة أخرى من القرآن تندرج في نفس السياق: «زلزلت المدينة زلزالها مما نزل من الإفلاس بتجارة فندق الزيت» (ص125). لقد كانت قرارات العامل

جرمون الخرقاء سببا في إفساد التجارة بفندق الزيت، ولقد عانى من هذا الكساد التجار والحرفيون وكل الشرائح التي كانت تعيش من هذا الفندق الذي كان بمثابة القلب النابض لمدينة سلا، ولقد عبر السارد عن هذه المصيبة بالزلزال، وهنا نحصل على تقابل بين هذا الملفوظ وبين قوله تعالى: «إذا زلزلت الأرض زلزالها» (سورة الزلزلة، الآية: 1) فالسورة تتحدث عن يوم القيامة وأجواء البعث موضحة عظمة الله وقوته، أما النص، فيوظف جزءا من هذه الآية ليشخص جبروت العامل جرمون جراء ما أصاب فندق الزيت من كساد تضررت إثره أغلب إن لم نقل جل الفئات المجتمعية.

تأسيسا على التحليل السابق حول الشخصيات، وحول الصراع القائم بينها، نستخلص أهم اللغات المتفاعلة داخل النص، والتي تترجم أصوات المتكلمين بها:

1-5-1-1- لغة السلطة:

تسعى هذه اللغة إلى فرض واقعها الخاص، حيث تهدف إلى خلق مواطن لا يجرؤ على قول لا، عندما يطلب منه أن يقول نعم، ولذلك فإن هذه اللغة مسكونة بالاستبداد والقهر، وتتجلى من خلال القاضي الجورائي مشاور السلطان الذي لا يرد له طلب، لأنه يتحدث بلغة السلطة المطعمة بخطاب ديني، يتزوج من شامة في ظرف وجيز، إرضاء لأنانيته وهو العاجز جنسيا، «اشهدوا أيها الحضور أنني أتقدم إلى حبيبي ابن الحفيد بطلب غريمتي شامة للزواج، ولما كنت معي بعض الدنانير الطيبة من سكة سيدنا الجديدة، فإنني أستطيع أن أدفع المهركله مقدما، فما على واليها إلا أن يقبل ليكون العرس هذه الليلة» (ص10). «وزفت إلى بعل لا يرد له طلب يملك كل أنواع الجاه، علمها أن تعطي ولا تأخذ» (ص62).

كما تظهر هذه اللغة المسكونة بالقهرمن خلال أفعال العامل جرمون، الذي ظلم جل الفئات المجتمعية. إن هدف هذه السلطة هو تعمية العقول وتبليدها قصد دمجها في إطار ما ترغب فيه السلطة والقيمون عليها، والأمثلة على ذلك، ما فعله العامل جرمون مع المفتي الذي قوله ما لم يقله، وبالتالي منعه من الإفتاء، واندفاع

القاضي أبو جبر المدهون لإدانة علي سانشو بتهم باطلة إرضاء للعامل، وهو يدرك أنه يظلم هذا الحديث العهد بالاسلام.

1-5-1-2- اللغة الصوفية:

تظهر اللغة الصوفية والخطاب الصوفي، أولا من خلال المعجم الصوفي، الذي هيمن هيمنة مطلقة، إذ نجد مصطلحات من قبيل: الرؤيا(ص176)، الوجد الرحيب (ص62)، النفس اللوامة (ص63)، المقام (ص63)، التواضع (ص123)، نكران النفس (ص123)، الأحوال (ص127)، الوسع اللامتناهي (ص176)، التضرع (ص180)، الشطح (ص188)، الحلول (ص174)، المناقب (127)، الكرامات (ص: 128).

إن هذه اللغة تقويها في الرواية أفعال شامة، استنادا إلى اللغة الدينية وفي مقدمتها القرآن والسنة ومناقب الأولياء، وأيضا عبر استحضار أسماء كبار المتصوفة من أمثال: النوري والششتري كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

1-5-1-3- لغة المتمردين والثوار:

تشمل هذه اللغة مختلف الفئات المكونة للمجتمع السلاوي، والتي ضاقت من تسلط العامل واستبداده، ووقفت بكل قوتها لتقول لا، أمام ممارسات العامل المتسلطة منها:

- طبقة التجار: تعتبر هذه الفئة من أكثر الفئات تضررا من استبداد العامل الذي أثقل كاهلها بالضرائب غير المشروعة، حيث وقفت عاجزة أمام طلبات العامل المستمرة، فاضطرت لقول لا، وذلك بانسحابها، فتحول فندق الزيت الذي كانت أرباح تجارته تملأ خزائن الدولة، إلى فندق يجمع نساء يمثلن الدعارة والقيم المنحلة.

- شامة وعلي سانشو: قالت شامة لا، للعامل، الذي حاول اغتصابها وألحق أضرارا جسيمة بزوجها وصلت به حد الإفلاس. انتصرت شامة بفعل كرامة أبي موسى على ظلم العامل وتسلطه.

- الجارات: لأنهن غير محميات، فقد كن أكثر من غيرهن، يتعرضن لابتزاز

العامل وللسلب والنهب من طرف حاشية وأعوان العامل (نموذج مماس وابنها أمناي).

ـ أبو موسى: لأنه دخل مجبرا في صراع مع السلطة والعامل جرمون على وجه التحديد، فقد انتصرت سلطته الروحية على سلطة العامل السياسية القامعة لكل الناس.

1-5-1-4- العلاقة بين هذه اللغات في بناء الدلالة السردية:

1 ـ علاقة الصوفي بالسياسي: تظهر علاقة الصوفي بالسياسي في «جارات أبي موسى» من خلال فعلين متناقضين: فقد ظهر الصوفي في صورة «العجاج» بمثابة المنقد للسلطان، من حادثة الغرق: «ولما وصل إلى سلا بعض من كانوا مع السلطان المخلوع (...) قالوا إن سفينتهم دفعها الريح دفعا قويا فارتطمت بحجرة وسط البحر فوقع فيها خرق تسربت منه المياه إليها بشدة وكثرة حتى يئس من فيها من حداق البحارين من سده وظنوا أنه الغرق والموت المحقق، فإذا بهم يرون شخصا كأنه من صناعتهم في صورة العجاج، يحمل الألواح ويدافع الماء ويطرق المسامير ويسدد الشقق بقير لم يروا شدته في أنواع اللزاق» (ص66).

في حين أن أبا موسى، الذي دخل مجبرا في صراع مع العامل، ومجبرا لأن العامل هو الذي استفزه وقطع عليه خلوته، فإنه لم يقف موقف المساند، بل عارض تلك السلطة المبنية على الظلم، لذلك فقد عمل أكثر من مرة على إحباط كل ممارسات السوء التي تتعرض لها الطبقات المنبوذة، ومنع فعل الاغتصاب عن طريق كرامة حك الجلد، والوقوف مع الجارات أيام اشتداد المجاعة، والتدخل في مصائرهن بفعل الكرامة أيضا، وبذلك انتصرت سلطته على سلطة العامل جرمون المبنية على الغش والخداع والنصب منذ بدايتها.

2 ـ هناك توافق بين لغة الصوفي ولغة المنبوذين المضطهدين، الباحثين عن صوتهم وسط آلة القهر التي كان يمثلها العامل جرمون، فقد اتخذ الصوفي صورة الحامي لهذه الفئة بفعل الكرامة.

3 ـ هناك علاقة الصراع بين لغة السلطة ولغة المتمردين الثائرين على هذه السلطة.

4ـ علاقة التكامل بين أبي موسى وشامة، باعتبارها تمثل المريد الذي يطمح في القرب من شيخه، وهو الأمر الذي تحقق بعد رحيل علي سانشو.

2– شجيرة حناء وقمر

2–1– ملاحظات عامة حول رواية «شجيرة حناء وقمر»:

تحمل «شجيرة حناء وقمر» سمات ومميزات جعلتها تعد من بين النصوص التي يمكن أن تطرح أسئلة حول الكتابة الروائية المغربية، وذلك لمجموعة من الاعتبارات أهمها:

ـ رجوع مبدعها إلى الاحتفاء بالحكاية شأنها في ذلك شأن النص الأول «جارات أبي موسى»، لذلك لقيت اهتماما بالغا من طرف النقاد.

ـ طرحت هذه الرواية أسئلة حول الكتابة من خلال سماتها الفنية:

ـ تعدد الأصوات في السرد(ضمير الغائب، الحوار المباشر وغير المباشر...)

ـ تتداخل في النص عوالم تخييلية ترتبط بالذاكرة الشعبية المغربية وأيضا بالتراث، مما أسهم في تعدد الخطابات: الرسائل ، الزجل ، الحكم المأثورة...

ـ بخصوص السرد: قدمت الأحداث في هذه الرواية عن طريق سارد خارجي، عالم بجل الأحداث، وبمكامن الشخصيات، يسيرها بانضباط تام وواضح تجاه مصائرها ولقد «اعتمد السرد في ذلك على تقنيتين أساسيتين هما: التلخيص، وهو وسيلة لتقديم مجموعة من الأحداث المتلاحقة في الزمن في صورة موجزة، حيث يتسع المدى الزمني للقصة في مقابل تقلص المدى الخطابي، وغالبا ما يعتمده السارد في استحضار ماضي الشخصيات أو الربط بين المشاهد ذات الأهمية التي يركز على تقديمها مفصلة، وإلى جانب التلخيص يعتمد في المشاهد على الحوارات المباشرة بين الشخصيات بشكل كبير، فكان صوت السارد حاضرا باستمرار إلى

جانب صوت الشخصيات، وأحيانا يتكلف هو نفسه بتقديم كلامها»[56].

- يتميز هذا النص بطابعه المتعدد الأصوات، فالشخصيات في هذا النص، تصبح أبطالا بتعبير باختين، وذلك لامتلاكها الأخبار حول ذاتها وحول الآخر لذلك تعددت الحكايات وتعددت مصائر الشخصيات وتحولاتها.

- إن السرد في «شجيرة حناء وقمر» بضمير الغائب، والذي ينفتح على أوضاع الشخصيات ولغاتها ومواقفها، وبذلك يحقق تصارعا في الرؤى والمواقع والمنطلقات (القائد همو / زوجتيه السالمة وكيما)، (القائد همو / إمام الزاوية)...

- إن الوقائع والمحكيات في النص تمتح من مخزون الذاكرة، ومن معينها الذي لا ينضب، وبذلك فهي تقوم على التذكر وتمنحه فهما خاصا، ينأى عن الاستعادة الواقعية والضمنية للماضي، ومن ثمة، تطبع الأحداث والوقائع بطابع يحتل فيه التاريخي الشخصي والجماعي موقفا خاصا (تاريخ الشيخ احماد، تاريخ السالمة منذ صغرها وحبها للخيل، تاريخ شجيرة الحناء والقمر...).

2-2- بنية الممثلين

2-2- 1- الشخصيات حسب رتبة ظهورها في الخطاب:

القائد علا (ص5)، زوجة القائد علا (ص5)، همو (ص5)، إمام المسجد (ص6)، الشيخ احماد نايت ابرايم (ص8)، باروخ (ص9)، ابن الزارة (ص9)، بلال (ص9)، خليفة السلطان (ص11)، القائد العربي ولد الشهباء (ص14)، فاضما تاعجانت (ص14)، الأمة جميعة (ص20)، السالمة (ص20)، للارقية (ص24)، شليمو (ص35)، شيخ أهل النصف (ص45)، شيخ الفج الأعلى (ص45)، شيخ الفج الأسفل (ص45)، شيخ ممر الريح (ص46)، شيخ القعدات (ص46)، شيخ أعلى الوادي (ص46)، شيخ سفح الضباب (ص46)، شيخ شعاب الملح (ص47)، شيخ شعاب البساتين(ص47)، شيخ وادي الزيتون (ص47)، شيخ قبيلة أهل

(56).سعيد جبار، عوالم التخييل في رواية "شجيرة حناء وقمر" لأحمد التوفيق، العلم الثقافي، عدد11، يناير، 2000.

المعزى (ص47)، شيخ المنازل (ص47)، شيخ القدامي (ص48)، القاضي (ص60)، وصيفة السالمة (ص64)، خالة السالمة (ص65)، الزياتي (ص68)، الوزير (ص68)، طائفة الهداويين (ص74)، الهداوي (ص87)، الخادم العبد مسعود (ص90)، نجمة (ص113)، ولدا الشيخ احماد نايت ابرايم (ص121) ظهرا في صيغة الجمع ثم قدمهما باسم العلم: عبد الله والحسين (ص122)، كيما (ص127)، زوجة الشيخ احماد (ص128)، الخادمة المترجمة (ص139)، باشا (ص140)، عبوش (ص153)، كاتب الوزير (ص167)، الحاكي بو عمائم (ص174)، حدوم (ص177)، ندري (ص187): الطالبان (ص190)، الجني (ص207)، للافخيتة (ص213)، الطالب عابد (ص216)، المرأة العرافة (ص220)، جامو (ص230)، ابن عم السالمة(ص251).

يقدم هذا الجرد مجموعة من العناصر يمكن الاستفادة منها على مستوى التحليل، حيث قدم السارد «امبراطورية» من الشخصيات على حد تعبير سعيد يقطين [57]. ولم تظهر هذه الشخصيات بأكملها حاملة لاسم أو لقب يمكن من التمييز بينها، بل برع السارد في إعطاء مجموعة من النماذج، سنقدم لها على هذا الشكل:

- هناك شخصيات ظهرت من خلال اسم العلم واللقب مثل: شخصية همو وابن الزارة والسالمة وكيما وغيرهم. وقد تدخل السارد لشرح بعض أسماء الأعلام في الهامش كاسم علا الذي قال بشأنه إنه : «اختصار اسم عبد الله عند بعض قبائل الجبال» (ص5). وهذه من وظائف السارد التي تسمى الوظيفة الشارحة [58].

ويعتبر اسم العلم دالا لما له من أهمية بالغة، ودور أساس في معرفة الشخصية إذ «بمجرد ما يتلفظ باسم شخصية، يظهر تصور معين لها تبعا لما يخلقه الاسم من إثارة، وتبعا كذلك للمعنى الاشتقاقي للإسم الذي يطفح على حامله» [59]. ذلك

---

(57) . سعيد يقطين ، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1997، ص: 92.

(58) . REUTER (Yves), Introduction a l'analyse du roman, Bordas, Paris, 1991, P : 63.

والتي قال بشأنها (الوظيفة الشارحة) أن "تعطي هذه الوظيفة للمسرود له عناصر تبدو للسارد ضرورية لفهم الحكاية (...) وهذه الوظيفة عرفت تطورا مع روايات القرن التاسع عشر والتي توضح هما ديداكتيكيا، كما يمكنها أن تتضح عن طريق النقط التي تسجل في الهامش" ، نفسه، ص: 63.

(59) . HAMON (Philippe), Le persnnel du roman, Op.cit, P : 109.

أن اسم همو أثار انتباه شخصيتين في الرواية، وجاء تفسيره على هذا الشكل: «وتنبهت لأول مرة أن اسم همو منفر لها، ولو استطاعت أن تبدله لفعلت، لأنه من كلام البقر، و لم تفهم الضرورة التي جعلت قومه يختصرون اسم محمد إلى همو» (ص57) .

«فقال الإمام: هنا يكمن السر، فإما أن إسمك «همو» يذكر سيدنا بكلام البقر، وإما أنه يذكره بشيء معيب مضحك على حد كلام الغوص عند بعض أهل المدن» ص(80).

إن اسم العلم إذن من الأشياء الأولى التي تثير الإنتباه، حيث تستقطب اهتمام القارئ، كما تلعب دورا أساسا يتمثل في خلق «الأثر- شخصية» في النص، إلى جانب كل ما يتعلق بالشخصية كاستمرار حياتها داخل النص، حيث يعمل الكاتب على إحاطتها بكل القرائن التي توهم بواقعيتها، فإضافة إلى الإسم واللقب، يختار لها لباسا معينا حسب المركز الاجتماعي والذوق، وحسب الفضاءات سواء الحضرية أو البدوية، من تم كان «وصف المظهر الخارجي يعرض إما في شكل وصف أو مجموعة وصفية، يلعب دورا هاما في خلق الأثر- شخصية»[60].

- هناك شخصيات ظهرت دون اسم علم، ولكنها ظهرت في ارتباط مع دورها التيماتيكي العائلي: زوجة القائد، خالة السالمة، ولدا الشيخ احماد، زوجة الشيخ... أو بارتباط مع دورها التيماتيكي المهني: إمام المسجد، خليفة السلطان، الوزير... أو في ارتباط مع الفضاء المكاني: شيخ أهل النصف ، شيخ أعلى الوادي، شيخ وادي الزيتون...

- هناك شخصيات ظهرت بصفة جماعية، كالرقاصين والهداويين والأعيان...

- إضافة لتوظيف السارد لشخصية نارية: الجني الذي سكن كيما وسجلت باسمه ملفوظات سردية.

(60) . HAMON (Philippe), Le persnnel du roman, Op.cit, P : 102.

أسهم في هذا التعدد توظيف السارد للتراث الشعبي واستحضار الذاكرة المغربية بكل ما تزخر به من عوالم، إضافة إلى تنوع الفضاءات الذي أسهم في ظهور شخصيات عديدة تنتهي بمجرد الانتقال من فضاء إلى آخر. إلا أن الشخصيات الأساسية التي ظهرت منذ المقطع الأول، واستمر حضورها إلى النهاية، قد قدمها السارد بالإسم واللقب والمواصفات التي توزعت على طول الخطاب، في حين أن الشخصيات التي ارتبط ظهورها بظهور حدث معين قد قدم السارد كل مواصفاتها دفعة واحدة، مثلا: الشخصيات التي ارتبط ظهورها بعوالم حكائية خاصة كعالم السحر وعالم استخراج الكنوز..«بالنسبة للشخصيات الثانوية تعرض سماتها دفعة واحدة» [61].

بناء على ما تقدم، يمكن الحديث عن شخصية مركزية «همو» سعت إلى محاولة إنجاز مسارها وتحقيق ما ترغب فيه، وفي محاولة الوصول إلى موضوع الرغبة تلتقي بمصائر الشخصيات الأخرى.

2-2-2- الشخصية الممثل

- الممثل همو:

يعتبر الممثل «همو» ذاتا فاعلة، يتم التعرف عليها من خلال ما قدمه السارد العالم بمكامن شخصياته، وأيضا من خلال ملفوظات تتصل اتصالا مباشرا بموضوع رغبته، لذلك فإن صورة هذا الممثل تنبني من خلال ما قدمه السارد من سمات وأوصاف وصور على طول الخطاب، وهي صور تحيل مباشرة إلى الأدوار التيماتيكية التي يقوم بها:

- «الطباخة الشيطانة وصفت لها بعلها، شبهت لها شفتيه بمشفر الجمل» (ص28)

(61) . HAMON (Philippe), Le persnnel du roman, Op.cit, P : 119.

- «حاجبيه الكثيفين» (ص19).

- قصر القامة (ص61).

الملاحظ، أن أوصاف المظهر الخارجي لهذا الممثل، لم يقدمها السارد دفعة واحدة، بل توزعت على طول الخطاب. وتظهر سمات وأوصاف الممثل همو من خلال هذه الملفوظات: «وكان يزعجه، (القائد علا) على الأخص، ما كان يرى من أحوال ولده همو الذي صار كهلا، ولكنه يظهر ميولا كبيرة إلى التملك والتسلط وحب الظهور وإشباع النزوات حتى في الزواج والطلاق» (ص7).

«وها هو الآن لا يفهم الكثير مما يقال أمامه ولا يضحك إلا تقليدا للجالسين المتكلمين، وكل حاضر هناك يبدو عليه أنه يفهم كثيرا في العلم الشريف» (ص68).

«تقززت (السالمة) من ازدياد صخبه وسرعة غضبه، وانزعجت بقوة شخيره في النوم» (ص87).

«والخبر الذي عند الشيخ احماد أن القائد همو، وهو طارئ على المعالي، بسيط الفكرة، يستفزه الذباب، وكل همه في الغزو» (ص127).

«أخبرت السالمة بالواقع فتكدر خاطرها وأشفقت على كيما من محنة الحمل لأن همو في نظر السالمة لا يصلح أبا كما أنه لا يصلح زوجا» (ص161).

إن هذه الملفوظات السردية تحدد مسارا تصويريا تظهر من خلاله أدوار الممثل همو التي يمكن تلخيصها على هذا الشكل:

- محب للتملك والتسلط: أناني.

- يحب الظهور.

- ينساق وراء نزواته يظهر ذلك من خلال الزواج والطلاق.

- جاهل، لا يفقه في أمور العلم والمعرفة شيئا، بسيط الفكرة.

- سريع الغضب.

- يعلي صوته في محادثاته: صاخب.

- لا يصلح أبا كما لايصلح زوجا.

فالصور توضح أدوار الممثل همو بعد أن ورث القيادة عن أبيه وحصل على ظهير تولية قبائل الجبال الوسطى، هذا يدل على تقاليد تخص جهاز الدولة والمخزن، فالقيادة هي وراثة في المجتمع المغربي في مرحلة من المراحل كما هو الحال بالنسبة للمشيخة والسلطنة. وفي إطار الحديث عن هذا الممثل، لا بد من الإشارة إلى أن هناك تقابلا في أفعاله وذلك خلال مرحلتين:

- مرحلة تواجد الممثل ابن الزارة وهو حاجبه ومستشاره.

- مرحلة غياب هذا الممثل.

المرحلة الأولى: سيتم التعرف عليها من خلال هذا المسار التصويري:

«استمتع همو بليلته على نحو ما رتبها له ابن الزارة، وتبين للقائد أن حاجبه آخذ في عجنه، يريد أن يخرج منه شخصا آخر، فقد حمله على أن يصلي و لم يكن من قبل يلتفت للأوقات، وأجلسه لسماع القينات على هيئة لم تكن تخطر بباله، وجعله ينام في المكان الذي أراد، بدعوى الحرص على أمنه وعلى راحته» (ص20).

«اختلى ابن الزارة بهمو في جلستهما المعتادة بالليل وقد خمدت الأنفاس الشاهدة، وأخذ يقضي له حاجته الأكيدة في دغدغة أحلامه والتخفيف من مخاوفه وتغدية غروره وفتح عينيه على وسائل إحكام القبضة على أعدائه، كل ذلك بذكر سيرة قواد عرفهم ابن الزارة لما كان نخاسا، يطوف على الأكابر ببضاعته من الإماء والجواري» (ص30)

«فصار أكثر تقديرا لكلام ابن الزارة عندما يصور له مستقبل حياة الرئاسة والجاه وما يتوقف عليه تحقيقها من الجسارة» (ص98).

«قال ابن الزارة: أن أزوجك امرأة تغار منها العربية التي صارت لا تأبه لك. فللشيخ احماد بنت في سن الزواج، في جمال اللؤلؤ ونفاسة المرجان، ولا تنس

أنني كنت نخاسا في بداية حرفتي أعرف مقادير النساء من وصفهن. تتزوجها وتضرب عصفورين بحجر. تثير بها غيرة زوجتك بنت ولد الشهباء، وتكون عندك بمثابة الرهينة التي بها تضمن طاعة والدها الشيخ احماد، فهو يحبها حبا شديدا.» (ص124).

«ويقول في نفسه، إذا صح هذا ووجد ابن الزارة حلا لمشكلتي هذه المرة أيضا فإنني سأستسلم له واتبع تدبيراته ما حييت، وإذا حصلت على الكنز فقد يكون فيه ما أجلب به الشركسية وقد يفضل منه ما أؤدي به الديون وأرد مال تجار النصارى ...» (ص192).

«اهتم ابن الزارة بصاحبه القائد و لم يهتم بالكنز بعد أن صار حقيقة، وإنما نظر إلى صاحبه فرآه جاحظ العينين فاغر الفم ولعابه يسيل على مقدم جلبابه وهو لا يتكلم كأنه محنط، فحركه ابن الزارة وقال له: لا تهتم بهذا فصاحبنا الطالب سيعيننا على استخراج كنوز أخرى» (ص196).

تسعف هذه الملفوظات السردية في تحديد المسار التصويري للممثل همو، فهو إضافة إلى الأدوار المحددة أعلاه، باعتباره جاهلا، متسلطا ومحبا للتملك، تنضاف صور أخرى تحدد أفعاله التي ترتبط ارتباطا مباشرا بالممثل ابن الزارة. ولقد قدمت هذه الملفوظات بأشكال مختلفة، هيمن عليها صوت السارد العالم بمجريات الأحداث والوقائع، دون أن تخلو المقاطع من الحوار بين الممثلين، وكذا المنولوج أو الحوار الداخلي، وبتعدد أشكال الكتابة تظهر سيطرة الممثل ابن الزارة سيطرة مطلقة على الممثل القائد همو، مما يبرز ضعف شخصية القائد، وعدم كفاءته للقيام بالمهام المنوطة به، ولقد استغل ابن الزارة هذه المعطيات لصالحه، فأصبح يبسط أفكاره وآراءه، وبالتالي إقناع القائد بالتنفيذ، كل ذلك بوسائل لا تخلو من التجبر والتسلط وساعده في ذلك ميل القائد نفسه إلى ذلك. فأصبحا هما معا بمثابة الجلاد الذي يخضع كل متمرد أو خارج عن الطاعة.

اتخذ هذا التدخل في حياة القائد مختلف مجالات الحياة، كما يظهر ذلك من خلال المسار التصويري، الذي اتخذ خطا تصاعديا، ابتدأ بحصول الممثل القائد همو على ظهير التولية مكان أبيه، ووصل حد غزو إيالة الشيخ احماد نايت ابرايم الذي يعد أغنى الشيوخ. بعد أن أخضع الشيوخ والقبائل من أجل المال والهدايا التي يتقاسمها القائد مع السلطة العليا بفاس. وقد استعمل في ذلك كل وسائل المكر والغدر، يساعده في ذلك مستشاره ابن الزارة، وبمساعدة السلطة العليا أيضا التي أعطته الإذن الصريح بغزو الشيخ احماد.

المرحلة الثانية:

«ذهب ابن الزارة إلى مراكش يحمل الهدية إلى الطالب الذي استخرج الكنز. ومرت الأيام و لم يعد، ولا أحد غير القائد يعرف ما الذي أغضبه وجعله يهجر صاحبه» (ص199).

«ولكنه عهد جديد قد بدأ بعد أن رحل عن القائد مشاوره الحكيم» (ص199).

«حرص همو على أن يبدو لأهل داره وللمقربين إليه كما لو أنه غير محتاج إلى مشاوره ابن الزارة (..). ولكنه اختلى لنفسه ذات ليلة وأحس بهول الكارثة، واستعرض خدمة الرجل الذي هجره فبكى» (ص200).

«أضحى القائد يقضي سحابة يومه في إرسال من يدبر حاجاته ويتنكد لكل زلات الخدام والأعوان ويفقد يوما بعد يوم هيبته بمباشرة الاتصال بمن كان ابن الزارة يكفيه مئونتهم» (ص201).

«لكن القائد اضطر إلى أن يحنث في يمينه لأنه مغلوب على أمره أمام خدام كان ابن الزارة وحده يعرف كيف يرهبهم ويقتحم بهم العقاب» (ص201).

بغزو إيالة الشيخ احماد، بدأ مسار القائد همو يعرف هبوطا، وظهرت سلطته بسطحيتها وبعجزها، وخاصة بعد اختفاء منظمها ابن الزارة، انعدمت طاعة القائد لابن الزارة، فتركه هذا الأخير، فبقي مكانه فارغا، ظهر ذلك من خلال

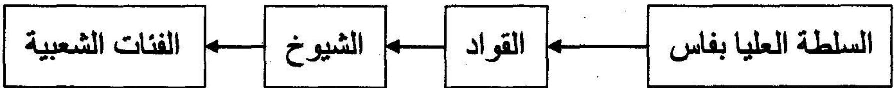
سوء تدبيرات القائد وأفعاله حيث وجد نفسه عاجزا عن إحكام قبضته على إيالته، وعاجزا عن امتلاك زمام أمور داره، فأصبح كالدمية بيد السلطان ومشاوريه بفاس، الذين يشاورن عليه في أمور متعددة وصلت حد الحياة الشخصية للقائد، وهو أمامهم عاجز منبهر لا يملك قدرة تحديد موقفه أو التعبير عنه، ولا حتى قدرة الرفض في أمور لا يريدها.

لقد فقدت سلطة القائد همو هيبتها، بعد ذهاب ابن الزارة، وانتهت بمقتله على يد أصهاره أبناء الشيخ احماد، الذي كانت قراراته الخرقاء سببا في ضياع مالهم ومشيختهم ووفاة أختهم ووالدهم، وبذلك انتهت الرواية بهذا الانهيار.

اعتمادا على ما سبق، نلاحظ بأن السارد قد اختار شخصية القائد همو مضفيا عليها جل الملامح التقليدية الراسخة في الذاكرة الشعبية المغربية، سواء من ناحية المظهر الخارجي، أو من حيث تكوينه وقدراته الفكرية. وبتتبع حياة هذا الممثل نرى بأن مساره اتخذ الشكل الآتي:

التولية ——— الصعود ——— الانهيار ——— الموت

وتظهر من خلاله الخطاطة التي يقوم عليها الهرم المخزني، في مرحلة من المراحل التي مر بها المجتمع المغربي، والتي نمثل لها بهذا الشكل:



فالسلطة ترغم القواد على إعطاء الهدايا والعطايا، وهؤلاء يمارسون شتى أنواع التجبر والتسلط لإرضاء رغباتهم أولا، ثم توفير العطايا للسلطة العليا، وهذا التسلط يمارس على الشيوخ الذين يقومون بدورهم بالتعسف على مختلف الشرائح المكونة للمجتمع.

الممثل ابن الزارة:

«وقد صاحب همو في هذا السفر إلى مراكش الرجل المسمى ابن الزارة، وكان اليد اليمنى للقائد علا في تدبير شؤون داره وترتيبات معاشه دون التدخل في شيء من شئون حكم الإيالة» (ص11).

«كانت كلمات ابن الزارة إلى همو فيما تلا من الأيام، أقرب إلى التوجيهات منها إلى النصائح، فقد تقمص ابن الزارة، منذ وفاة صاحبه علا، دور الحاجب الوصي على خلفه، وهمو لا يزداد إلا إعجابا بكل ما يمليه عليه أو يبادر به لخدمته» (ص16).

قدم السارد الممثل ابن الزارة ودوره في حياة القائد علا الذي كان لا يسمح له بالتدخل في شؤون الحكم، وبوفاته سيجد في شخصية ابنه همو ما يريده لتحقيق أهدافه، وبعد أن قدم هذه الصور ودور هذا الممثل في حياة كل من الأب والإبن، سيقدم لوحة عن ملامحه ودامجا لمحكيه الصغير داخل المحكي الكبير(ص18–17–16)، والذي من خلاله اتضح سبب كره ابن الزارة للشيوخ والدافع الذي دفعه للانتقام حيث وجد في ضعف الممثل همو السبيل الأمثل لتحقيق رغباته: «مثلك من يعرف الجميل ويأخذ الثأر من الظالم، وهذا ظلمني أبوه الذي قتل جاريتي وظلمني عمه الذي أحرق رجلي بالبارود، وما دخلت في خدمة أبيك إلا طمعا في أن يعمل الواجب يوما وينصفني، ولكنه كان قائدا بلا قيادة، والأمل فيك» (ص48).

تبدو صورة الممثل ابن الزارة واضحة من خلال المسارات التصويرية للممثل القائد همو، ومن خلالها تحدد مجموعة من الأفعال المضافة إلى ما سبق:

- «ضليع في فساد الأمور بين الزوجين» (ص114).
- «الشيطان الذي أصبح عدو القبائل كلها» (ص130).
- «وزاد قلقه وهو الداهية الماكر الرزين» (ص120).

- «وعرفا أنه إبليس الذي لا يغلب حل بساحتهم» (ص121).

إن هذه الصور وغيرها، تسعف في إظهار أفعال الممثل ابن الزارة، الذي يقوم بكل شيء إرضاء لرغباته ورغبات قائده، ويتلذذ بعذاب الآخرين، سالكا طرق المكر والخديعة. ويتجلى ذلك من خلال ما فعله بالشيوخ (ص101–100). وحتى عندما قرر ابن الزارة أن يهجر صاحبه القائد، فقد استعمل نفس وسائل المكر والخديعة، حيث ذهب إلى المكان الذي يستعصي على القائد الوصول إليه (أحد الأعيان في مدينة مراكش)، لعجزه عن القيام بالفعل وضعفه وخوفه من الأعيان.

الممثل السالمة:

قدم السارد في البداية لوحة عن السالمة باعتبارها امرأة فائقة الحسن والجمال، حيث تكررت هذه الصور المتعلقة بالجانب الفيزيولوجي على طول الخطاب، إذ أفاض في وصف الملامح والشعر... كما قدم بعض الشروحات حول اسم علم «السالمة» الذي خرج من إسم فرس لأبيها تدعى «السالكة»، وتكررت صور حبها للخيل وعشقها للحناء، وضعفها أمام الجمال على امتداد الصفحات. وفيما يلي المسارات التصويرية لهذا الممثل:

- المسار التصويري الأول:

- «إن السالمة مشغولة بخيلها تتمسح بها وتشم روثها، ومصيبتها أنها لا تقبل ما تقبله الأخريات، فهي إما أن تستبد وإما أن تنفر» (ص89).

- «لأنه بخبرته يعلم أن مخدومه القائد كان لا بد أن يتزوج امرأة مكتملة الجمال والنسب والحسب، يستحقها بمقامه وإن لم يكن يستحقها بشخصه، لأنه لا يستطيع أن يحكم إيالته ويحكم امرأة، وهو لا يملك عدة حكم امرأة كهذه» (ص115).

يبدو من خلال هذا المسار، أن الممثل السالمة لا يفعل كثيرا، والمتحكم في هذا الممثل، هو السمات والأوصاف التي منحها لها السارد: فالإباء وعزة النفس، والذوق الرفيع هي أشياء متجذرة في عمق السالمة انطلاقا من البيئة التي تربت فيها.

بهذه الملفوظات السردية يعقد السارد مقارنة بين الممثل السالمة والممثل القائد همو، وهو تقابل على مجموعة من المستويات: الحسب والنسب والجمال إضافة إلى الذكاء والإباء وعزة النفس، وهي أشياء تنم عن ذوق رفيع، وأخلاق راقية هذه المؤهلات أظهرت قوة السالمة، وقدمتها على أنها سلطة قائمة بذاتها، في مقابل شخصية القائد همو الضعيفة أمام السلطة السياسية التي يمثلها، وأمام سلطة امرأة ذات كيان قوي مستقل بنفسه، ولأنه لا يستطيع تسيير أمور حياته، فقد اندفع وراء تخطيطات ابن الزارة الذي كان سببا في هذا الاتصال اللامتكافئ.

- المسار التصويري الثاني:

- «وهنالك في المخزن وجدت خمسة صناديق صغيرة من الحلي، أخذت تلعب فيها وتتعجب من بديع الصنعة حتى وقعت فيها على قلادة لا تحملها في العادة إلا الشابات اليافعات» (ص125).

- «وهي الآن لا تشك قط أن كيما هي صاحبة القلادة المنهوبة» (ص134).

- «ودون معرفة طويلة بكيما، هذه المخلوقة الملائكية التي جيئ بها ضرة لها، تشعر بحب لها يكاد يعادل في قلبها حبها لابنتها، وإن كان من طبيعة أخرى، أحبتها كما تحب الخيل لسر وقر في صدرها واستفز لديها قوى الخير وأعدم ما دون ذلك، حب نزل بها كما ينزل قطر جاءت به في زمن القيظ رياح باردة غير متوقعة» (ص138).

- «مر عام على زواج كيما والتعلق ما فتئ يشتد ويقوي بينها وبين السالمة، وكانت هذه هي القابضة على زمام تلك العلاقة، وكيما تحت جناحها من فرط حب السالمة لها لا من استبدادها بها» (ص144).

- «وزاد تعجب همو من الوئام الذي ما فتئ يستحكم على غير العادة بين الضرتين» (ص160).

- «وأمام تلك الغمة أرسلت السالمة إلى والدها تطلب حضور طالب له معرفة بصرع الجان، وطلبت أن يكون من الماهرين وإلا فلا، وقالت إنها تستطيع أن تعطيه كل ما لديها من الحلي إذا هو أفلح في تخليص كيما من ذلك الشر» (ص216—215).

- «فتشت السالمة في حمى الانفعال، و لم تهتم بالذهب الرنان، و لم تستهوها تلك القطع ببريقها وبهائها وجمال رسومها وحسن صناعتها، وإنما كانت تبحث عن عقار صاحبتها التي حياتها وهناؤها لديها أنفس من كل شيء» (ص219).

بهذه الملفوظات السردية نستخرج الصور الآتية:

- قلادة لا تحملها في العادة إلا الشابات اليافعات.

- لا تشك قط أن كيما هي صاحبة القلادة المنهوبة.

إن هذه الصور تدل على فطنة السالمة وذكائها، فبرؤيتها إلى القلادة استطاعت أن تتخيل صاحبتها حتى أصبحت حقيقة في وجدانها «فالكيفية التي يلبس بها شخص ما ملابسه تدل مباشرة على العلاقات الموجودة بين ظاهره وكينونته من جهة، وتوضح مكانته من جهة أخرى» [62]. لذلك استطاعت السالمة معرفة قدرة كيما على الذوق الرفيع كما تعرفت على مقدار جمالها ورهافة حسها قبل اللقاء بها.

في حين شكلت باقي الصور، علاقة حب قوية بين الضرتين، وهي العلاقة التي فاجأت الزوج وأدهشته في آن واحد، وهذا ما زاد العمل إثارة وتشويقا، إذ استطاع السارد تبني اختيار مبرر، ولكنه غير مألوف لدى الناس الذين ترسخت في عقولهم انطلاقا من الأعراف والتقاليد الموروثة والشائعة في المجتمع علاقة النفور والكره بين الضرتين. ولكن التبريرات التي اعتمدها السارد انطلاقا من التمازج الواضح بين الواقعي والتخييلي، استطاعت الرقي بالنص والدفع به إلى مصاف الأعمال الفنية الكبيرة.

---

(62) . HORVÁTH (Krisztina), Le personnage comme acteur social - Les diverses forme de l'evaluation dans la peste d'Albert Camus, hTTP :// WWW. BTK. Hu / Palimpszeszt / Pali 11 / 09 h Tm.

إن علاقة الحب الكبير التي جمعت بين الضرتين هي التي دفعت السالمة للقيام بالفعل، عندما مست كيما بالجن، حيث طلبت من والدها إحضار الطالب لتخليص كيما من الشر، وكذلك محاولة استمالة زوجها بعد نفور طويل طمعا في إرجاع الكنز إلى مكانه، وهو ما عجز القائد على القيام به وبالتالي مصرع كيما والقائد بعدها، واحتفظت السالمة بالذكريات والجروح والطفلة نجمة.

الممثل كيما:

- «أن أزوجك امرأة تغار منها العربية التي صارت لا تأبه بك. فللشيخ احماد بنت في سن الزواج، في جمال اللؤلؤ ونفاسة المرجان» (ص124).

- «كلف الوالد ابنه أن يحدث أخته كيما ويشرح لها الموضوع، وكان جوابها كما توقعت الأم، إنها مستعدة لتفدي أخاها، سجينا بسجين» (ص128).

- «سيما وأن زوجها القائد شخص أهوج سطحي الإحساس لا يستطيع أن يسبر أغوار الصدف ليبحث عن الدر، ولا أن يعرف قيمة هذا الكنز الذي جاءه كما لا يعرف قدر الكنز الذي فتح له قبل» (ص136).

- «رفعت السالمة عينيها وهي أقرب ما تكون إلى كيما في هذا الوضع لتلتقي العينان وتندفع دماء الخجل إلى وجه كيما فإذا السالمة تسألها:

- ماذا تسمون هذا الشكل؟ وما معناه؟ ومن عمله في يدك؟

فضحكت كيما وقالت: تساغارت دوايور.

وتداركتها الخادمة وترجمت كلامها للسالمة وقالت: نسميه الشجرة والقمر» (ص140)

يقدم السارد وصفا خارجيا لشخصية كيما باعتبارها فتاة فارهة الجمال، لينتقل بعد ذلك إلى ذكر خصالها ومحامدها، وهي المرأة التي سيتزوج بها القائد همو بنفس الطريقة التي تزوج بها من السالمة، فقد كانت مصاهرته مع الأعيان بدافع الطمع وإشباع رغبته في جمع المال.

بظهور شخصية كيما، يقوم السارد بتقابل بين حياة العرب القاطنين بالسهل، وحياة سكان الجبل، محاولا بذلك تغيير النظرة التي ترى لأهل الجبل نظرة انتقاص وازدراء. ونموذج عائلة الشيخ احماد نايت ابرايم خير دليل على ذلك، حيث أفاض السارد في ذكر عاداتهن وتقاليدهن في كل أمور الحياة.

انكشفت دلالة العنوان مع ظهور الممثل كيما «شجيرة حناء وقمر»، وارتبط به وسيتطور معه ويلازمه حتى الوفاة، فهو عبارة عن رسم بالحناء في يد كيما. وبما أن السالمة تحب الحناء، فقد انبهرت بالرسم فحاولت معرفة كل ما يتعلق به، وهنا يدخل السارد إلى عالم تخييلي متميز يرتبط بهذا الرسم، فقدم المراسيم والطقوس التي تصاحبه بحيث تكمن غايته في صيانة كيما من الأذى والشر.

إن هذا العالم تحكمه الذاكرة الشعبية بأعرافها وتقاليدها، وخاصة منه ما يرتبط بشجرة الحناء التي تمثل دلالة رمزية في ذاكرة المسلمين، باعتبارها شجرة مباركة، تناسب الأفراح والمسرات.

- «أما كيما فقد كانت تتعرض للمس مرة أو مرتين في الشهر، وكان لا يسري عنها حتى بتلاوة كلام من كتاب «بحر الدموع» وإحراق البخور» (ص206).

- «وظهر وكأنها تتعافى حتى إنها أفهمت السالمة بالإشارة أنها أرادت أن ترى نجمة، وحملت إليها الطفلة، وقبلتها ونظرت إليها كيما ونظرت إلى أمها وقالت بصوت خافت لا تكاد تقوم به الشفاه ولا يفهمه إلا من يحزره:

- عندما أرى نجمة كأنما أتأمل القمر.

كانت السالمة هي وحدها التي فهمت معنى قول كيما، وكان جوابها الذي لم تبح به لأحد وأضمرته في سريرتها:

- وأنا عندما أسقي شجرة الحناء فكأنما يمر القمر ببابي يطلب ريه، أو كأنما أسقي أشجار الجبال كلها.» (ص234).

-«وبعد قليل انتهت المنازعة، وأسلمت كيما روحها لله» (ص234).

بهذه الصور، تظهر العلاقة التي كانت تربط بين الضرتين السالمة وكيما، فقد مثلت إحداهن القمر والأخرى شجرة الحناء، كانت السالمة حريصة على شجرة الحناء تعتني بها وتسقيها وتتحدث معها في بعض الأحيان. وكانت كيما تراقب القمر من شرفتها وتتحدث معه هي الأخرى، ولكن رغم التوافق الكبير بين السماء والأرض، بين عالم الروح وعالم المادة متمثلة في السالمة وكيما، فإنهما لم تستطيعا دفع الشر عن زوجهما الذي كان كل همه في الغزو وجمع المال، كما أن الرسم الذي يجمع بين شجرة الحناء والقمر لم يستطع أيضا دفع الشر عن كيما إثر مسها بالجن.

إن إصابة كيما بالمس فتح أمامنا عالما تعاقبت فيه العرافات والطلبة، لتخليص كيما من الشر، ولكل واحد طقوسه ووسائله لمصارعة الجن، ولقد تفنن السارد في وصف تلك العوالم، سواء أثناء وصف العرافة أو الطالب، أو أثناء القيام بالطقوس.

الممثل احماد نايت ابرايم:

- «إنه الشيخ احماد نايت ابرايم، وأرضه أبعد الجهات في الإيالة عن قصبة القائد، وأراضيه التي تجمع بين أودية خصبة وواحات غنية هي أكثر تلك البلاد ثمارا، والشيخ احماد، إلى ذلك كله، أغنى الشيوخ، بفضل تجارته مع جهات الصحراء التي يحاذيها من جهة الجنوب» (ص8).

- «اتسعت أموال القائد همو بعد أن دانت له أهل الجبال، إلا كبير الشيوخ، الشيخ احماد نايت ابرايم، سيد أكبر القبائل وأغناها، وهم أهل رأس الوادي، فهو الصقر الأخير الذي يعنيه ابن الزارة. كثير ماله بخيرات أرضه وتجارته مع قوافل الصحراء، والشيخ احماد منيعة حصونه، كثيرة خيله ومغاور فرسانه، لم يذعن من قبل لأحد القواد قهرا، وإن كان يسالمهم» (ص94).

لم يفتتح السارد الحديث عن شخصية احماد نايت ابرايم، بإعطاء صورة حول مظهره كما هو الشأن مع باقي الشخصيات، بل قدم اسم العلم، ودوره التماتيكي المهني: «الشيخ»، وهي رتبة من مراتب الهرم المخزني المغربي، ليدخل مباشرة إلى

الحديث عن ممتلكاته وغناه، وهي الأشياء التي كانت تثير طمع القائد همو وتسيل لعابه.

إن هذه الصور:

- سيد أكبر القبائل وأغناها.

- الصقر.

- منيعة حصونه.

- كثيرة خيله ومغاور فرسانه.

- لم يذعن لأحد القواد قهرا.

تحيل إلى نفوذ الشيخ احماد، وإلى عظمة ملكه ومجده، وهو من مناعة قلعته وقوتها، شبهه السارد على لسان ابن الزارة تارة بالصقر وطورا بالأسد، وهي رموز لحيوانات قوية، وذات سلطة في عالمها الغابوي، فهو لم يذعن لأحد القواد، ولكنه كان يقوم بواجبه اتجاههم بما تمليه الأعراف والتقاليد.

- «وسبق لأجداده أن تعاملوا مع سلاطين سابقين وأخذوا منهم ظهائر الإقرار على عمل المشـيخة» (ص94)

- «توارث الأبناء عن الآباء الإباء والنخوة ورسوم التنعم برقي المعاييش وعوائده وآلاته مما لا يتخيله حتى النبيل المتحضر» (ص94).

- «ولم تمنعهم الأريحية من اللجوء إلى المكر والدهاء مع أعداء لهم أو متآمرين عليهم في بعض الأحيان» (ص94).

تحيل هذه الملفوظات إلى طريقة عيش أهل الشيخ احماد، الذين توارثوا العز من أجدادهم، ومن رضى السلاطين عليهم، وهو عيش راق لا يستطيع بلوغه حتى المتحضرون من أهل المدن، وهي الصور التي تكررت بأشكال مختلفة على طول الخطاب. يعتبر الشيخ احماد وعائلته من الأسر الراقية التي تفننت في مجالات عدة

من طرق العيش، إلا أن هذا كله لا يمنع من اللجوء إلى المكر والخديعة مع الأعداء.

- «وحمل الشيخ مالا وهدايا معتبرة سر لها القائد غاية السرور، وأعظم قدرها، وعرف صهره بوجهه لأول مرة، ووقف على رزانته وحكمته وشممه وتواضعه، وكان كلما جالسه يتأمله في شيبته ويحسب كل شعر من لحيته درعا واقية ضد عوادي الزمان وزلات الحكم، ويقول في نفسه: أين لي من ذاك، وكيف حيلتي إليه؟» (ص184).

- «قرأ الشيخ ما قرأ وتعجب، وأخبر أولاده وحنقوا على هذا المتغطرس قليل الذمة(...) وكانوا على خلاف رأي أبيهم في الاستسلام إلى القائد، ولكن والدهم قال: نحن نستسلم لنصون مالنا وعرضنا من الذئاب ونستسلم لله ولسيدنا السلطان الذي أعطى الظهير لهذا المتلوف الوضيع» (ص240).

يقابل السارد بين الشيخ والقائد، على مستوى صفات وأدوار كل منهما، فالشيخ رجل حكيم ورزين ومتواضع، وله دراية بأمور الحكم تمنعه من السقوط في الزلات. أما القائد فهو شخص همه الوحيد: الغزو، أمي، يهتم بالمظاهر دون اللباب، لا يستحق زوجة بمحامد وأخلاق كيما. والمثير أن القائد يعرف قدره ويتساءل عن سبيله للوصول إلى مرتبة الشيخ وهيبته وكرامته. والذي لولا تخطيطات ابن الزارة في قطع أشجار الشيخ احماد لما استسلم له، ولما أسر ولداه، ولما فكر في تلك المصاهرة التي جعلت كيما بمثابة رهينة عنده يضمن بها العطايا من قبل الشيخ.

أما الصورة: «نستسلم لله وسيدنا السلطان الذي أعطى الظهير لهذا المتلوف الوضيع» فتدل دلالة واضحة، على احترام الشيخ للسلطة السياسية العليا، والتزامه بواجباته تجاهها، رغم أن هذه السلطة المتمثلة في السلطان وحاشيته، لم تضع الإنسان المناسب في المكان المناسب. والقائد هو نموذج لذلك، فهو لا يملك القدرة على تسيير أسرة صغيرة لوضاعته وحقارته وقلة علمه وذرايته، وكيف بحكم إيالة بكاملها، وبالتالي فإن تولية القواد والشيوخ، لا يجب أن تخضع لقانون الوراثة،

وإنما ينبغي العلم والدراية والكفاءة، وليس التجبر والتسلط عن جهل وقلة معرفة.

نضيف إلى هذه المجموعة، الممثلين الآتيين وسندرجهم في علاقتهم بالأدوار التيماتيكية التي ينجزونها:

- القائد العربي ولد الشهباء: قائد المهل، عربي، والد السالمة، صهر القائد همو، من أعيان فاس، ساعد القائد همو في بناء قيادته.

- الوزير: من أعيان فاس، ساعد القائد همو في بناء قيادته، صهر القائد همو.

- خليفة السلطان: خليفة السلطان بمراكش، يخبر القائد همو بأخبار فاس.

- السلطان: سلطان بفاس، قام بزيارة إيالة القائد همو، اهتم بالمجاذيب وطلبة القرآن الصغار، منصف، عادل، ساعد القائد همو على غزو إيالة الشيخ احماد.

- كاتب الوزير: ينقل للقائد همو أخبار الأعيان، أوحى له بفكرة الشركسية.

إن الممثلين: همو، ابن الزارة، السالمة، كيما، الشيخ احماد، القائد العربي ولد الشهباء، الوزير، للافخيتة، يمثلون مجموعة تربط بينها أدوار تتمثل في:

- دور تيماتكي عائلي: علاقة الزوجية بين همو والسالمة، بين همو وكيما، بين همو وللافخيتة. علاقة المصاهرة بين همو والقائد ولد الشهباء، بين القائد همو والوزير، وهو دور عائلي اجتماعي، في حين يعتبر ابن الزارة المخطط للمصاهرة الأولى والثانية.

- دور تيماتيكي اقتصادي: الثراء كعامل مشترك، لأن هذه الفئة تنعم برغد العيش وتعيش في بحبوحة من النعيم.

- دور تيماتيكي مهني: هناك علاقة بين هذه المهن، الوزير، القائد، الشيخ، الحاجب وهي مهن تحدد سمات الممثلين المتعلقة بوضعيتهم المهنية، فهي تحيل على أدوار تيماتيكية مهنية ووظائف عالية داخل تراتبية الهرم السياسي المخزني.

من خلال هذه المعطيات، فإن هذه المجموعة تشكل على المستوى

السوسيوثقافي: فئة السلطة. في حين تجمع بين الممثلين: خليفة السلطان، السلطان، كاتب الوزير، القائد همو الأدوار الآتية: دور تيماتيكي اقتصادي، ودور تيماتيكي سياسي، ودور تيماتيكي مهني. وهي تشكل على المستوى السوسيوثقافي: المجموعة الثانية في فئة السلطة.

هناك مجموعة أخرى ستحدد أدوارها على الشكل الآتي:

- باشا: ناقشة حناء، صانعة رسم شجرة الحناء والقمر، تحب كيما رسمت لها ذلك الرسم ليقيها من الشر.

- حدوم: عريفة، ناقشة حناء، ماكرة، متملقة.

- الطالبان: التعزيم لإخراج الكنز، قدمهما السارد دون اسم علم.

- عابد: طالب، ورع، مشهود له بامتلاك بعض الأسرار، يكره ملاقاة الأشرار.

- جامو: ساحرة.

- امرأة: جاءت دون اسم العلم، عرافة.

- الجني: الساكن بكيما.

بالانفتاح على هذه الفئة، ندخل عوالم تخييلية ترتبط بالفكر الخرافي والأسطوري، وبجوانب الشعوذة والسحر. بالنسبة للفكر الخرافي الأسطوري: يعجز القائد همو عن الحصول على الذهب لجلب الشركسية التي توهم أنها ستشكل المنعطف في حياته، بعد فشل المصاهرة مع الأعيان، فأصبح من الضروري الاستنجاد بعوالم تخييلية للحصول على الذهب، فتم إحضار طالبين مهمتهما إخراج الكنز الموجود في إيالة القائد همو، ولقد كانت الصورة التي قدمها السارد لهذين الممثلين كفيلة بجعل القارئ يلج عالما متميزا ليست له ضوابط منطقية (ص191–190). لقد أفاض السارد في وصف مراسيم التعزيم وإخراج الكنز حتى أصبح حقيقة، إلا أن هذا الحدث سيفتح عالما آخر وهو المرتبط بالسحر والشعوذة حيث سيسكن الجني الذي سرق منه الكنز زوجة القائد كيما، وبتفاقم حالتها تتعاقب العرافات والطلبة،

ولكل واحد طقوسه الخاصة، وبحضور الطالب عابد، سيعرف الجني الذي يسكن كيما «بدأت تتكلم بلسان رجل شاب يحكي قصة سكون الجن في جسم كيما ويقول...» (ص217).

إن هذه الفئة الخاصة بالمشعوذين والسحرة، تمثل جانبا من الفكر الإنساني، حيث يمتزج الممكن بالمحال، ولقد لازم هذا الفكر أغلب شخصيات الرواية منذ المقطع الأول واستمر حتى المقطع النهائي. إن هذا العالم يشكل سلطة قائمة بذاته في هذا النص.

هناك فئة أخرى نتعرف عليها من خلال:

- الهداوي: زجال. الهداويين، طائفة كل كلامها حكم.

- بوعمائم: حاكي وهو قطب الرحى، مشهور بين القصاصين الذين يقيمون الحلقة تحت منارة الكتبيين بمراكش وفي باب بوجلود بفاس.

إن هذه الفئة المتمثلة في الهداوي، جاءت في الرواية متعددة الأدوار، فتارة تبدو على شكل جاسوس من عيون السلطان «وهنا تذكر أن جماعة من أفراد طائفة الهداويين أصحاب الشعور المرسلة (...) هؤلاء مروا بدار القائد همو قبل شهور فأكرمهم، ولما غادروه، بلغه أنهم في سفرهم كانوا حريصين على الإلمام بكل شاذة وفاذة من أمور سياسته، فلم يشك في ما ذهب إليه ابن الزارة في شأنهم حيث قال إنهم من عيون المخزن وجواسيسه» (ص70—69). وتارة أخرى تبدو بدورها المعروف كهداوي صاحب الكلام المأثور يدعم ذلك وظيفة السارد الشارحة «أتباع الشيخ المهدي العلوي المعروف بسدي هدي، وهم ذوو أحوال عجيبة ولا يتزوجون، توفي هدي عام 1219هجرية». أما الممثل بوعمائم، فيظهر بصفته حاكيا في الحلقة، إذ يربطه السارد بفضاء فاس ومراكش لإضفاء «أثر الواقع»، يبرز ذلك اهتمام الناس بالحلقة وبالثرات الشفوي والمنطوق بشكل عام، إذ كان هذا النوع من الحكي يعبر عن الظروف الإجتماعية والإقتصادية والسياسية بطريقة زجلية، وهو الشكل الأكثر تعبيرا عن هموم الواقع ومآسيه.

وهناك مجموعة أخرى تأتي على هذا الشكل:

ـ الحسين وعبد الله: ولدا الشيخ احماد، وسيمان معتدان، كبرا في نخوة المجد.

ـ عبوش: أخت كيما.

ـ إمام جامع الزاوية: عالم ورع زاهد.

ـ دادا العنبر: طباخة.

ـ باروخ: يهودي، يأتي بالأخبار من فاس، يتوسط للقائد في أخذ القروض من اليهود.

ـ شليمو: صياغ، صهر باروخ.

ـ ندري: ابن عم باروخ، تاجر.

بناء على ما تقدم، فإن السارد قد نوع في تقديم الممثلين، إذ نجد :

الممثل الفردي، والممثل الجماعي، الممثل الذي يحمل مقوم +حيوان: الخيل،

الممثل الذي يحمل مقوم +نبات: شجرة الحناء،

الممثل الذي يحمل مقوم +كوني: القمر الشمس النجوم،

الممثل الذي يحمل مقوم + جني: الجني الذي سكن كيما.

2 -3 - المسار السردي والاستهوائي في «شجيرة حناء وقمر»:

اعتمادا على الأدوار التيماتيكية المحددة أعلاه، وخاصة أدوار الممثل القائد همو، وعلى ما يرغب فيه وهو بناء قيادة بلوازمها، وعلى علاقته الصراعية مع الشيوخ في بداية المسار، وباليهود ثانيا الذين نصبوا له كمينا تمكنوا على إثره من الاستلاء على الكنز، فإن هذا الممثل يؤدي دور العامل الذات على مستوى المسار السردي، ودور الذات الهاوية على مستوى المسار الاستهوائي، الذي يرغب في بناء قيادة قوية، تسيطر عليه في ذلك الأهواء التي تتأرجح تارة بالتأثر وأخرى بالانفعال. وأول خطوة في هذا الفصل هي البرنامج السردي.

2-3- 1- البرنامج السردي:

ينبني هذا الإجراء على وجود عامل ذات في علاقته بالموضوع، وتتحدد هذه العلاقة انطلاقا من علاقة الرغبة التي تدل على توفر جهة الإرادة لدى العامل الذات، وتتحدد حالة العامل الذات في بداية المسار بالانفصال مع الموضوع، لذلك فهو يسعى لتجاوز هذه الحالة إلى أخرى تتميز بالاتصال، وفي هذا الإطار (أي العلاقات الاتصالية والانفصالية) تجد الأهواء والأحاسيس، والحالات النفسية مكانها، وهو الإنفتاح الذي حققته السيميوطيقا، وذلك بأخذها بعين الاعتبار شعور وإحساس الذات داخل الخطاب أو أي محكي كيفما كان [63].

ولتحقيق الوجود السيميوطيقي للعامل الذات، لا بد من تحديد علاقته بموضوع القيمة، وهو المفهوم الذي حظي بصياغة واضحة من طرف السيميائيين في كتاب «في المعنى II»، «غير أن هذه المواضيع ليست مهمة في ذاتها بقدر ما تكتسي أهميتها من ما يمكن أن تقدمه من خيرات» [64]. وانطلاقا من هذا المنظور «يبدو الموضوع بصفته مفهوما تركيبيا، فضاء لإرساء مجموعة من التحديدات على شكل قيم، إن الذات الفاعلة برغبتها في الموضوع تقصد حقيقة القيم الثمينة التي يختزنها الموضوع» [65].

تظهر دينامية البرنامج السردي انطلاقا من هذا التحديد الأولي لعلاقة العامل الذات بموضوع القيمة، إضافة إلى إدماج العوامل الأخرى، كالعامل المرسل والممثل هنا بابن الزارة الذي عمل كل ما بوسعه، وانطلاقا من الموقع الذي يحتله كحاجب ومستشار للقائد، من إقناع العامل الذات بالشروع في الفعل، وهو معاملة الشيوخ بالرهب والتسلط من أجل نزع المال اللازم لبناء القيادة، مستعملا

(63) . COURTÉS (J), Analyse sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation, Hachette Superieur, 1991 , P : 107.

(64). نوسي (عبد المجيد، "مفهوم القيمة في السيميوطيقا السردية"، علامات، عدد 16، 2001، ص: 68.

(65). نفسه، ص: 69.

في ذلك كل الوسائل التأثيرية لإثارة عواطف القائد همو وبالتالي تفجير أهواء الطمع والجشع وحب المال.

ويشتمل البرنامج السردي على أربع مراحل:

- التسخير: (Manipulation).
- الاستطاعة: (Compétence).
- الإنجاز: (Performance).
- الجزاء: (Sanction).

2-3-1-1- التسخير:

تعتبر هذه المرحلة سابقة عن الفعل ومحددة له، ويتميز التسخير بكونه نشاطا يمارسه الإنسان اتجاه آخر، بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما [66]. وينبني هذا الإجراء على علاقة تراتبية تقوم على تكليف المرسل المرسل إليه بمهمة ما، ويقوم هذا البرنامج الذي يقترحه المسخر أساسا على الإقناع، ويتمفصل الإقناع إلى فعل إقناعي يعود إلى المرسل، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه [67]. ويتحدد التسخير كنوع من التعاقد بين المرسل والذات، وبين التعاقد والحكم على مدى مطابقة الفعل المنجز لهذا التعاقد، تنشر الحركة السردية خيوطها في أحداث متنوعة فاصلة بذلك، بين بعدين أساسين للمكون السردي: البعد الادراكي: (Dimension cognitive) والبعد التداولي: (La dimension pragmatique).

ويقوم التسخير على العلاقة التفعيلية(Relation factitive)(= فعل الفعل) والتي من خلالها يعمل ملفوظ الفعل في ملفوظ آخر للفعل، وخاصية هذه البنية الجهية هي أن المحمولات مماثلة شكليا [68].

(66) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.cit, P : 220.
(67) . Ibid, P : 221
(68) . COURTÉS (J), Analyse sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation, Op.cit, P : 109.

2-3- 1-2- الاستطاعة:

في رحلة الذات بحثا عن موضوعها، يتطلب الأمر من الذات التوفر على جهات وإمكانات قادرة على جعل الفعل أمرا ممكنا :«يبدو بديهيا أن الذات لا تستطيع تحقيق إنجاز معين إلا إذا توفرت مسبقا على الاستطاعة الضرورية لذلك، هذا الافتراض المنطقي يشكل - قبل أي اعتبار آخر- أساس مكون المسار السردي الذي يسبق الإنجاز»[69].

إن الاستطاعة تعتبر شرطا ضروريا سابقا عن الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما، وبهذا فإن الاستطاعة تعتبر شرطا لتحقيق الإنجاز والانتقال من الافتراض إلى التحيين، وتتميز عن الإنجاز بكونها تدرج ضمن «الوجود» وليس ضمن «الفعل». إن الذات المستطيعة لا بد لها من جهة أخرى أن تحمل «علامات» تسهم في تحقيق البرنامج السردي، هذا يعني امتلاكها لمجموعة من الجهات Modalités، إرادة أو واجب أو استطاعة أو معرفة الفعل[70].

وبانفتاح السيميوطيقا على مجالات أخرى، وخاصة الأهواء تنضاف الجهات الكامنة، «إن الكمون (Potentialisation) يقول كريماص وفونتاني يقابل «بابا مفتوحا من داخل المسار السردي حول المتخيل والعالم الاستهوائي» وهذا ما يشرح ربما لماذا لا تنفتح كل استطاعة بالضرورة حول الإنجاز المقابل، في الحدود التي ينقص فيها جهد الهوى (أو الحالة النفسية) الضرورية للمرور إلى الفعل»[71]

إن هذه الجهات ليس من الضروري أن تكتسب دفعة واحدة، وإنما يتم الحصول عليها تباعا أو على مراحل «إذا كان الإنجاز يتحدد من خلال وجود موضوع قيمة هو أساس الفعل ومبرره الرئيسي، فإن الاستطاعة بدورها تفترض موضوعا ولكن من طبيعة أخرى. إنه موضوع استعمالي محدد داخل برنامج استعمالي»[72].

---

(69) . GREIMAS (A.J), « Les acquis et les projets », in COURTÉS (J), Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Paris Hachette, P : 16-17.

(70) . Ibid, P : 17.

(71) . COURTÉS (J), « l'énonciation comme acte sémiotique », in nouveaux actes sémiotiques, Op.cit, P : 24.

(72). بنكراد (سعيد)، مدخل إلى السيميائيات السردية، تانسيفت، ط: 1، 1994، ص: 60.

يتضح من خلال هذا الملفوظ، أن الاستطاعة باعتبارها شرطا ضروريا يسبق الفعل، تفترض موضوعا داخل برنامج استعمالي، وتعتبر شرطا ضروريا لتحقيق الإنجاز، الذي يتحدد هو الآخر بوجود موضوع قيمة هو أساس الفعل.

2-3-1-3- الإنجاز:

يعتبر كريماص من باب الافتراض بأن الإنجاز هو «الوحدة الأكثر تميزا في التركيب السردي(...) فهي عبارة عن وحدة تركيبية، خطاطة شكلية قابلة لاستيعاب محتويات متنوعة»[73].

وباعتباره وحدة سردية، فإن الإنجاز يتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها، نحددها على هذا الشكل:

- م س1 = مواجهة (ذ1 ⟵⟶ ذ2).

يمثل هذا الملفوظ السردي العلاقة التناقضية بين حدين، وهو في الحقيقة تركيب بين ملفوظين جهيين خاصين بكل طرف على حدة.

- م س2 = هيمنة (ذ1 ⟵ ذ2).

يعتبر هذا الملفوظ نقطة الانطلاق لعملية النفي الموجهة، حيث ذ1 تنفي ذ2 أو العكس. إن النفي يوجب التحول من المفترض إلى المحين.

- م س3= منح (ذ1 ⟵ مو).

يتطابق هذا الملفوظ مع ترهين الإثبات، الذي يتجلى إنسانيا في امتلاك موضوع القيمة[74].

ويحدد الإنجاز «فعل الكينونة»، وبهذا فإنه يتكون من ملفوظ فعل يحكم ملفوظ حالة «يظهر الإنجاز بوصفه تحولا ينتج «حالة الأشياء»، وهو في ذلك

(73) . GREIMAS (A .J), Du Sens, Op.cit, P : 173.
(74) . IBIDEM.

محكوم من جهة بنوعية الاستطاعة التي تتطلبها الذات المنجزة، ومن جهة أخرى، بشبكة جهية محددة في واجب - الكينونة (Devoir être) (الضرورة أو الإستحالة) والتي تستدعي تصفية القيم المحددة «لحالة الأشياء» الجديدة»(75).

وأخيرا يعد الإنجاز مرحلة أساسية ومتميزة في المسار السردي، لأنه الفعل الذي يقوم به العامل الذات للانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الإتصال بموضوع القيمة المرغوب فيه.

2-3- 1-4- الجزاء:

آخر مكون في الخطاطة السردية هو الجزاء، «وهو الذي يقوم على شكلين مراعاة للبعد التداولي والبعد المعرفي»(76). فالجزاء التداولي هو حكم معرفي يتوخى من خلاله المرسل التأكد من مطابقة السلوكات، وتحديد البرامج السردية للذات المنجزة مقارنة مع النسق القيمي (العدالة، اللباقة، الجمالية...) المضمر أو المعلن، ويعني بالنسبة للذات مجازاتها على ما قامت به من أعمال، وفي هذا الإطار يمكن أن يكون الجزاء إيجابيا (التعويض) أو سلبيا (العقاب). في حين فإن الجزاء المعرفي هو حكم معرفي حول كينونة الذات، وعموما حول ملفوظات الحالة التي تحدد بواسطة جهات تحققية (Véridictoires) أو معرفية (Épistémique)، ويتحدد الجزاء الإدراكي من منظور المرسل إليه - ذات للتعرف على البطل وسلبيا باتهامه بالخيانة(77).

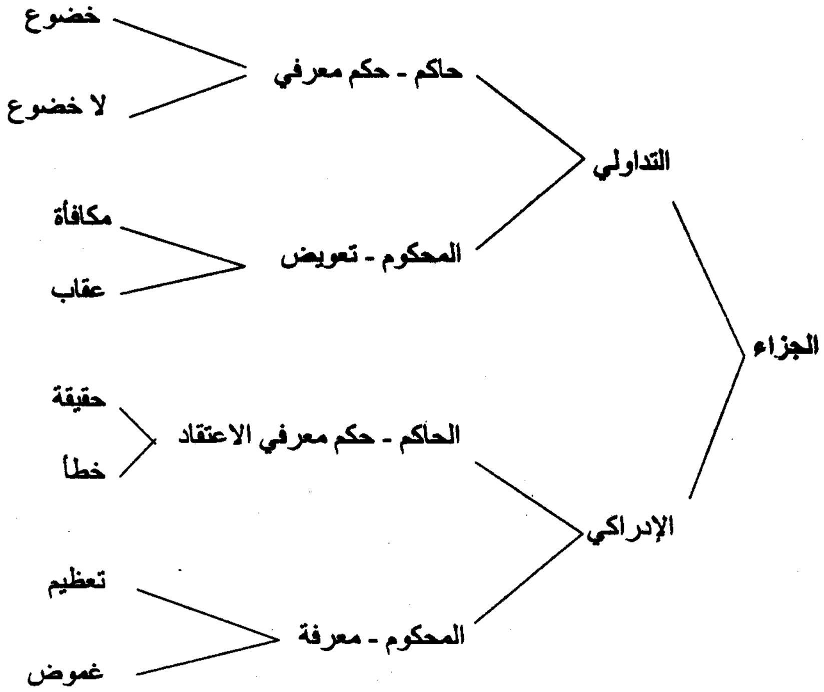
---

(75) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.cit, P : 271.

(76) . COURTÉS (J), Analyse sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation, Op.cit, P : 113.

(77) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.cit, P : 320.

ونلخص هذا في الخطاطة التالية [78]:



(78) . COURTÉS (J), « l'énonciation comme acte sémiotique », in nouveaux actes sémiotiques, Op.cit, P : 48.

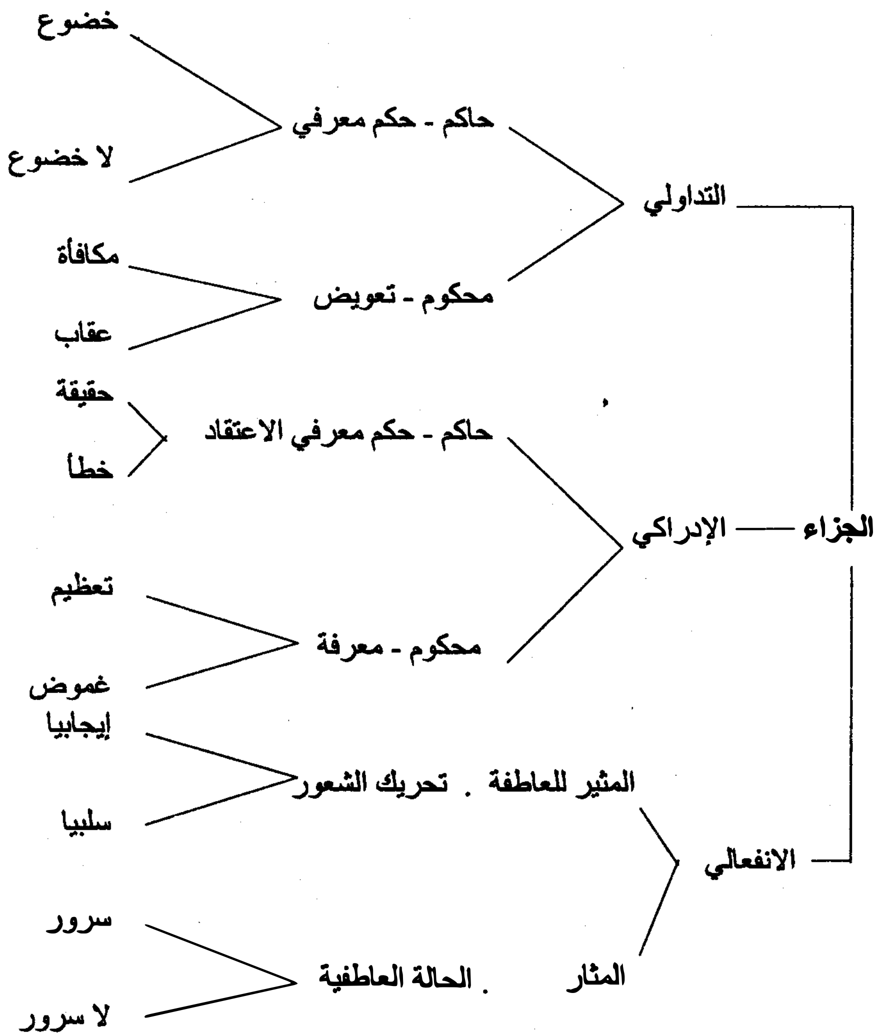
ويرتبط الجزاء بالمرحلة الأولى أي التسخير، وهو ارتباط جدلي ومنطقي «إن العقدة المبرمة منذ البداية بين المرسل والمرسل إليه هي التي تحكم المجموع السردي، أما باقي المحكي فيبدو كتنفيد لهذه العقدة يقوم بها المتعاقدان معا»[79].

وبدخول الأهواء ينضاف البعد الانفعالي إلى البعدين التداولي والإدراكي، فلم تعد مهمة المسخر(Le manipulateur) تقتصر فقط على الفعل الإقناعي، كما أن «الاعتقاد» ، و«فعل الحمل على الاعتقاد» على مستوى إضفاء أثر الحقيقة (الصحيح، الخطأ، السر، الوهم) لم تعد فقط من النوع الإدراكي والتداولي، وإنما تتحدد كل هذه الأشياء بالبعد الانفعالي، يعني من جهة ب«الشعور» و«الحالات النفسية» للكاتب أو الذات المتكلمة، ومن جهة أخرى «إحساس» القارئ سواء أكان هذا الإحساس إيجابيا أوسلبيا، أو احتماليا، أو محايدا...[80].

وبذلك، فحين نقول مثلا: إن حكاية ما «انتهت نهاية سعيدة»، فإن هذه العبارة تعطي نتيجتين مختلفتين: فعلى المستوى الإبدالي، هناك بطل يجد نفسه متصلا بموضوع البحث. ولكن على المستوى الانفعالي، فإن هذا الاتصال يحدد غالبا بقيمة السرور(L'euphorie)، مثلما كان الانفصال الأول للبطل مع موضوع البحث محددا بقيمة اللاسرور[81] (Dysphorie).

وإجمالا، فبدخول الأهواء وإضافة البعد الانفعالي، تصبح الخطاطة الخاصة بالجزاء على الشكل الآتي[82]:

(79) . GREIMAS (A.J), « Les acquis et les projets », in COURTÉS (J), Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Op.cit, P : 22.
(80) . COURTÉS (J), « l'énonciation comme acte sémiotique », in nouveaux actes sémiotiques, Op.cit, P : 41.
(81) . Ibid, P : 42.
(82) . Ibid, P : 50.


الجزاء
التداولي
الإدراكي
الانفعالي
حاكم - حكم معرفي
محكوم - تعويض
حاكم - حكم معرفي الاعتقاد
محكوم - معرفة
المثير للعاطفة . تحريك الشعور
المثار . الحالة العاطفية
خضوع
لا خضوع
مكافأة
عقاب
حقيقة
خطأ
تعظيم
غموض
إيجابيا
سلبيا
سرور
لا سرور

إن هذه الخطاطة، لا تلغي حسب كورتيس أي بعد من الأبعاد وخاصة البعد التداولي، وإنما تنطلق جميعا من الفعل:(Action) وبشكل عام، فإن الجزاء ليس له من معنى إلا إذا استند إلى شيء ما، أكان فعلا أم حالة: سواء أكان إدراكيا أم انفعاليا. فالجزاء يقتضي - مهما كانت تراتبية المستويات الموسطة، المأخودة من نفس البعد - معطى أساسيا من النوع «التداولي» (83).

في نص «شجيرة حناء وقمر» هناك مسار سردي عام يتمثل في رغبة العامل الذات (القائد همو) الاتصال بموضوع القيمة، وهو بناء قيادة مدعمة بالمال والجاه وعلى جميع المستويات، وتتخلل هذا المسار العام مجموعة من البرامج السردية الصغرى التي يمكن صوغها على النحو الآتي:

2-3- 2- البرنامج السردي والاستهوائي الأول:

يتحدد هذا البرنامج في رغبة العامل الذات القائد همو الاتصال بالموضوع المرغوب فيه، وهو الحصول على ظهير التولية على قبائل الجبال الوسطى.

«عاد همو بقروض ووعود، وشرع توا في بناء دار جديدة، وكان يستعد ليل نهار لرحلة فاس، يفاوض الشيوخ ويتصل سرا برؤوس الفتنة في كل قبيلة ليستميلهم بمختلف الوسائل. وتمكن بعد جهد جهيد من تكوين وفد الأعيان الأربعين الذين سيتوجهون معه لطلب توليته من السلطان. استرهب الأقربين واسترغب الأبعدين. وبعد ورود الإذن الشريف ساروا في ركبه جميعا وكل يحسب حسابه» (ص12).

يدل هذا الملفوظ السردي على حالة انفصال العامل الذات عن موضوع القيمة، كما تدل الصور الآتية: - مفاوضة الشيوخ.

- الاتصال برؤوس الفتنة لتصفية الخلافات.
- استرهاب الأقربين واسترغاب الأبعدين.

(83) . COURTÉS (J), « l'énonciation comme acte sémiotique », in nouveaux actes sémiotiques, Op.cit, P : 51.

- تمكن بعد جهد جهيد من تكوين وفد الأعيان الأربعين.

على المجهودات التي بذلها العامل الذات من أجل الحصول على الاستطاعة التي ستؤهله لإنجاز فعله، وبالتالي الاتصال بالموضوع، ونمثل لهذه الحالة بالشكل الآتي:

ع ذ ∪ مو.

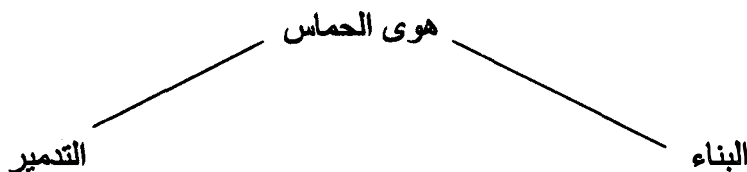
«ولم تطل مدة انتظار همو حتى أخذ ظهير تعيينه على قبائل إيالة الجبال الوسطى وما يليها» (ص12).

يمثل هذا الملفوظ السردي حالة اتصال العامل الذات بالموضوع:

ع ذ ∪ مو ←—— ع ذ ∩ مو.

إن اتصال العامل الذات بالموضوع، المتمثل في الحصول على ظهير التولية، يعد برنامجا أوليا، ويعتبر بمثابة البوابة للبرنامج السردي القادم، إذ أن الإتصال بهذا الموضوع سيشكل مؤهلا من أهم المؤهلات، التي ستساعد العامل الذات على تحقيق الاتصال بموضوع القيمة في البرنامج السردي الثاني.

على مستوى المسار الاستهوائي للعامل الذات، سيطر هوى «الحماس»، حيث بدا القائد همو مندفعا نحو بناء مجده، يريد تحقيق ذلك في ظرف وجيز. والملاحظ أن هوى الحماس يمكن أن يؤدي إما إلى البناء وإما إلى التدمير:



وبالحصول على ظهير التولية، يبدأ المسار السردي العام في الرواية: «اختلى ابن الزارة بهمو في جلستهما المعتادة بالليل وقد خمدت الأنفاس الشاهدة، وأخذ يقضي له حاجته الأكيدة في دغدغة أحلامه والتخفيف من مخاوفه وتغذية غروره وفتح عينيه على وسائل إحكام القبضة على أعدائه، كل ذلك بذكر سيرة قواد عرفهم ابن ابزارة لما كان .نخاسا، يطوف على الأكابر ببضاعته من الإماء والجواري» (ص30).

«قضى ابن الزارة وهمو بقية الليل والنوم لا يراود أحدا منهما من شدة حماس المتكلم وشدة اندهاش المستمع، وهو يذكر له سيرة قواد وعمال بنوا أمجادهم على التفوق في معاملة المخلوقات باللازم» (ص34).

تظهر من خلال هذه الملفوظات، استطاعة المسخر ابن الزارة، وهو يقوم بالفعل الإقناعي، من أجل إقناع العامل الذات أولا، بأهمية الموضوع المرغوب فيه، وهو بناء قيادة مدعمة بالمال والجاه. وثانيا بالقيم الثمينة المتصلة بهذا الموضوع، التي تتمثل في رغد العيش والترف والرخاء والطمأنينة، كل ذلك ببناء سلطة لها قواعدها وعلى جميع مستويات العيش، سواء في حياته الشخصية، أو في علاقته مع السلطة العليا بفاس:

- على المستوى الشخصي: المصاهرة مع الأعيان والزواج بنساء مكتملات من ناحية الحسب والنسب والجمال.

- على المستوى الاجتماعي: تكوين حاشية من مختلف الفئات: العلماء الورعون، العساكر، الخدم من أجل التنظيم والرقي بنمط العيش.

- على المستوى السياسي: خلق حاشية من المقربين للسلطان من أجل الدفاع عنه في فاس.

ولقد وقف العامل الذات أمام كل وسائل الإقناع التي وظفها ابن الزارة، موقف المندهش والمنبهر، حيث برع ابن الزارة في تصوير السلطة والقيادة،

وكل ما يتعلق بهما مستعملا في ذلك أهواء التشويق والإثارة والإعجاب، مثيرا عاطفة مخاطبه، فقد كان بمثابة المحمس، والآلة التي تشتغل دون توقف لشحن القائد وتحميسه للوصول إلى القيادة القوية، ولقد وجد في «شعور» القائد همو و«حالته النفسية» السبيل لحمل القائد على الاعتقاد بصحة دعواه، وبذلك نقول مع كورتيس بأن «الاعتقاد» و«فعل الحمل على الاعتقاد» ليسا ذا بعد إدراكي فقط، وإنما هما محددان بالبعد الانفعالي أيضا [84].

أمام هذا الفعل الإقناعي، أصبح العامل الذات ملزما بإنجاز الفعل المقابل داخل البعد الإدراكي وهو الفعل التأويلي، كما أصبح إحساسه إيجابيا اتجاه الحالة النفسية لمستشاره الذي استعمل كل الوسائل لإقناعه بصحة دعواه. وللشروع في إنجاز الفعل، انساق العامل الذات وراء تعليمات مستشاره الذي يعد عاملا مساعدا، وعاملا مرسلا في آن واحد، لنهر الشيوخ وإجبارهم على الامتثال لأوامره، فشرع في بناء المجد ببناء دار كبيرة، والزواج من بنت القائد العربي ولد الشهباء، وهي المصاهرة التي انبنت منذ البداية على الطمع وقضاء المصالح، وتكوين حاشية من العلماء..وبدأ مسار العامل الذات يعرف صعودا سيصل مداه عند نجاح البرنامج السردي الثاني.

2-3-3- البرنامج السردي والاستهوائي الثاني:

«قلت لك إن شفيت غليلي شفيت غليلك.

- فيم، ياترى؟

- لايهمنا كل الذين ذكرتهم لأنني لن أبدأ بأي منهم، ولا يهمنا الأشياخ الآخرون الذين ستذكرهم، إنما يهمني واحدا أكثر من غيره، لعلك أخرت خبره لأنك متفق معي على أنه إن أطاع أطاع الجميع، أو قل إن أطاع كفانا مؤونة الإنجاد ومؤونة المال، فعنده ما يكفينا من كل شيء وما نستعين به على الآخرين.

(84) . COURTÉS (J), « l'énonciation comme acte sémiotique », in nouveaux actes sémiotiques, Op.cit, P : 41.

- هل تقصد الشيخ احماد نايت ابرايم الذي كنت تناوشه عندما وصلك خبر أجل المرحوم؟

- نعم، فهو الذي لم ترسل إليه من يأتيني بخبره.

- يوم تصل عش هذا الصقر تقف على حقيقة القيادة وتعرف شؤون الرئاسة، لا سبيل لك إلى فتح قلعته ولو جمعت فرسان الجبل كلهم.(...)

- قلت لك أشفي غليلي أشفي غليلك.

- (...) اطلب مني أن أجد لك حيلة تخرج بها الأسد من عرينه وتضع القيد في رجله ولا تدع أنك تستطيع أن تعطيني المقابل، وعلى كل حال فأنا أخدمك وكفى،(...)» (ص49–48).

يستثمر السارد بنية المحادثة [85] بين العامل الذات والعامل المساعد، لتظهر من خلالها القيم الثمينة المتصلة بالموضوع الذي هو غزو إيالة الشيخ احماد نايت ابرايم أغنى الشيوخ.

إن الصور: - إنما يهمني واحد أكثر من غيره.

- لأنه إن أطاع أطاع الجميع.

- وقل إن أطاع وحده كفانا مؤنة الإنجاد ومؤونة المال، فعنده ما يكفينا من كل شيء وما نستعين به على الآخرين.

إن هذه الصور تحيل على رغبة العامل الذات، القيام بغزو إيالة الشيخ احماد نايت ابرايم، وهو الموضوع الثمين الذي يرغب في الحصول عليه، لأنه أهم الشيوخ وأغناهم «فعنده ما يكفينا من كل شيء».

إن العامل الذات كما يظهر من خلال مجموعة من الصور، يتمسك تمسكا قويا بالموضوع، رغم المصائب التي تحيط به، مما يدل على توفر جهة الإرادة لديه .

(85). للتعرف على بنية المحادثة، النظر إلى الفصل الثالث "بنية المحادثة في رواية العلامة"، هناك مدخل نظري مقتضب حول هذه البنية.

أما الصورة: ـ يوم تصل عش هذا الصقر، تقف على حقيقة القيادة وتعرف شؤون الرئاسة، لا سبيل لك إلى فتح قلعته ولو جمعت فرسان الجبل كلهم.

إن هذه الصور، التي جاءت على لسان العامل المساعد، وهو عامل مرسل في آن واحد، تؤكد القيم الثمينة التي يحظى بها الموضوع: «تقف على حقيقة القيادة وتعرف شؤون الرئاسة»، وتزكي آليات الإقناع من طرف المرسل، وتؤكد صعوبة الوصول إلى الموضوع: «لا سبيل لك إلى فتح قلعته ولو جمعت فرسان الجبل كلهم» لتدل دلالة واضحة على مناعة حصن الفضاء المكاني الذي يقطنه الشيخ احماد نايت ابرايم.

«اطلب مني أن أجد لك حيلة تخرج بها الأسد من عرينه وتضع القيد في رجله»، تدل هذه الصورة على توفر جهة المعرفة لدى العامل المساعد، الذي يعرف ويدرك جيدا أن الوصول إلى الموضوع، وهو غزو أو «أكل» إيالة الشيخ احماد لن يتحقق بالقوة، وإنما بالمكر والخديعة والحيلة. لذلك فقد سعى إلى جمع كل المعلومات التي تتصل بهذا الموضوع، بما في ذلك طريقة عيش الشيخ احماد، وحسن سيرته وسلوكه مع أهله وقبيلته، وهو يدرك جيدا حصانة قلعته وقوة حراسه.

لقد عرف هذا البرنامج السردي الثاني، تطورا بفضل توفر العامل الذات على جهة المعرفة، التي تجعله قريبا من الإنجاز. «إننا سننصب نواب قبيلة كاملة يرفعون الشكوى بصاحبك الشيخ احماد نايت ابرايم، فظلمه باد للعباد، وأي ظلم أعظم من النفور من الطاعة ومن التخلف عن مثل هذا المثول تحت حكم من يحمل الظهير؟» (ص102).

«ولما انصرف السلطان من ذلك الضريح استمع، وبجانبه قاضي المحلة، إلى شكاوي المظلومين، وتقدمت جماعة قالوا إنهم من قبيلة رأس الوادي وشكوا أن شيخهم احماد نايت ابرايم مصر على شق الطاعة وعدم الإمتثال لقائد السلطان، واستدلوا بتخلفه عن المجيء للمثول بين يدي السلطان في هذه الزيارة» (ص109).

«تذاكر القائد وصاحبه في مضمون رسالة الوزير، واتفقا على أنه الإذن الصريح في غزو عدوه الشيخ احماد نايت ابرايم» (ص112).

بهذا الملفوظ السردي، حصل العامل الذات على جهة الاستطاعة للشروع في القيام بالفعل، وهي الاستطاعة التي حصل عليها بالمكر، فلقد منع القائد همو وابن الزارة الشيخ احماد من المثول أمام السلطان، وتقديم مشتكين وهميين أمام السلطان للشكوى من الشيخ، بدعوى تخلفه عن هذا الحدث العظيم «زيارة السلطان»، وبالتالي الحصول على الإذن الصريح بغزو الشيخ، والحصول على مساعدة تتمثل في أسلحة خفيفة للغزو.

يعتبر الحصول على هذه القيمة الجهية «الاستطاعة» أساسيا، لأن تحقيقها سيمكن من الوصول إلى الإنجاز، وبالتالي نجاح البرنامج السردي.

لقد توصل العامل الذات القائد همو، إلى امتلاك هذه القيمة الجهية «الاستطاعة»، فتم إنجاز الفعل، وبالتالي تحقيق القيمة الجهية الأخيرة المرتبطة بجهة التحقيق، حين أجبر أبناء الشيخ على الاستسلام برفع الرايات البيضاء، «وكان القائد بعدما وصله الإعلام بانتصار جيشه قد أعلم جيرانه وسكان القرى المجاورة أن يخرجوا ليروا دخول جيشه الظافر وكيف أذل العصاة المتنطعين» (ص—123 124).

بإخضاع كل الشيوخ، وغزو إيالة الشيخ احماد، يصل العامل الذات القائد همو على مستوى المسار الاستهوائي إلى القمة، وبالتالي يكون هوى الحماس الذي سبق المسار مؤديا إلى البناء.

هوى الحماس ⟵ البناء.

وبتمابعة هذا المسار، ظهرت أهواء أخرى، لعل أبرزها هو هوى «الغيرة»[86]، كيف تجلى هذا الهوى؟ وما هي النتائج التي ترتبت عنه؟

(86). قام كريماص وفونتاني بتحليل دقيق لهوى "الغيرة"، تتبعا فيه الجزئيات والتفاصيل، أنظر:
GREIMAS (A.J) , FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 139.

فلكي يبني القائد همو مجده، كان لا بد لهذا البناء أن يشمل جميع المستويات كما سبقت الإشارة إلى ذلك، بما فيها الحياة الشخصية، وهذا ما دفعه بمساعدة ابن الزارة إلى الزواج من السالمة بنت القائد العربي ولد الشهباء، إلا أن رجل السلطة الذي يخشاه سكان حصن السوق، لكونه رمز القوة والعنف والتسلط، سوف لن يحظى بأدنى اهتمام من طرف زوجته، التي تحتقره لجهله وبساطة فكرته، وانسياقه التام وراء مشاوره ابن الزارة. ولتحدي هذا الوضع، قرر– باقتراح من ابن الزارة مرة أخرى– الزواج بامرأة أخرى تعادل الأولى في كل شيء، وتشعل فتيل الغيرة في نفسها «قال ابن الزارة: أن أزوجك امرأة تغار منها العربية التي صارت لا تأبه بك. فللشيخ احماد بنت في سن الزواج، في جمال اللؤلؤ ونفاسة المرجان، ولا تنسى أنني كنت نخاسا في بداية حرفتي أعرف مقادير النساء من وصفهن. تتزوجها وتضرب عصفورين بحجر. تثير بها غيرة زوجتك بنت ولد الشهباء، وتكون عندك بمثابة الرهينة التي بها تضمن طاعة والدها الشيخ احماد، فهو يحبها حبا شديدا» (ص124).

فهل سيتحقق برنامج الغيرة هذا؟ بدخول المرأة الثانية كيما، يضعنا المسار العاملي للغيرة أمام ثلاثة عوامل: ذ1، ذ2مو، ذ3.

يفترض في هذا السياق، أن تتخذ الأدوار العاملية والتيماتيكية والانفعالية الوضع الآتي:

	السالمة	القائد	كيما
الدور العاملي	الذات: 1	الذات2: موضوع	الذات: 3
الدور التيماتيكي	الغيورة	المحبوب	المنافسة
الدور الانفعالي	المالكة	المعتز بنفسه	الانتهازية

لكن السالمة (ذا) عند سماعها خبر الزواج، ارتبكت واهتز تفكيرها: «وفكرت حتى أن تتنازل عن كبريائها ونخوتها وتتنافس مع الأخرى وهي متأكدة أنها ستفوز في الحرب. ولكنها كرهت هذه الفكرة لأنها تذكرت صخب همو وشخيره وعنفه وبعض روائحه، وتذكرت انصياعه لابن الزارة» (ص130).

«ولكنها لا تريد أن تسمع ما لا بد أن تسمعه ولو نزلت في بئر عميقة، صرخات الغيرة في باطنها» (ص131).

فغيرة السالمة أثناء سماع الخبر قبل فعل الزواج، لم تكن تعلقا [87] بالمحبوب القائد همو، ولكن الحدث كسر كبرياءها ونخوتها اللذين شبت عليهما «لقد بردتما حرقتي وأطفأتما جمرة غيرتي، فامرأة بهذا الجمال لا تغار منها امرأة في جمالي، فالغيرة بين نساء شاكات في جمالهن وغير متذوقات للجمال إذا بدا في غيرهن ليقدرنه كما ينبغي. إنني سأحبها، وأنا في حاجة إليها، فكل ما في هذه الدار قبيح وسمج مقزز» (ص133).

فعلاقة الكره والانتقام بين الضرتين، يحطمها السارد في هذا النص، بحيث تصبح علاقة حب وود وإخلاص، ويفاجأ المخطط لهذا الزواج ابن الزارة: «أما ابن الزارة الذي توقع أن يكون ذلك اللقاء الأول بين السالمة وكيما بداية انطلاق مخططه في إذكاء المنافسة بين المرأتين يستفيد منها صاحبه القائد الذي عاملته بنت قائد السهل في الشهور الأخيرة معاملة مهينة، فقد اندهش لما سمع، وخشي أن يكون قد غلط في فهم النساء، وخاف من أن يكون بعضهن يولدن بلا غيرة أصلا، ولكنه رأى من الحكمة أن ينتظر الأيام المقبلة، وتمنى لو كان صاحبه القائد يستطيع أن يظهر فحولته بحيث يوقظ ما قد يكون مات من نوازع الشراسة الأنثوية في المرأتين» (ص136—135).

---

(87). يتطلب بناء الغيرة أنسقة انفعالية مصغرة، والتعلق يعتبر نسقا صغيرا من بين الأنسقة المكونة لجهاز الغيرة، ويستتبع التعلق موجه الكينونة، أنظر:

. GREIMAS (A.J) , FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 222.

أما كيما، فلم تلعب دور المنافسة، لأن ظروف مجيئها إلى ذلك المنزل كانت قاسية، لذلك فهي مستسلمة «كان وجه كيما بالفعل هو وجه أسيرة لا تخاف قطع رأسها ولكنها تبدو وكأنها تؤدي واجبا في صمت» (ص135).

يبدو من خلال هذه المعطيات، أن المسار الاستهوائي للغيرة في هذا النص، قد عرف فشلا كبيرا، فعوض المنافسة بين الضرتين لإسعاد القائد، أصبح هو القلق، المتوتر، المرتاب من أمر لم ير مثله من قبل: «وزاد تعجب همو من الوئام الذي ما فتيء يستحكم على غير العادة بين الضرتين، وأراد أن يسخر من مشاوره الذي حسب الحساب لإسعاده على أساس المنافسة المتوقعة بين الزوجتين، ولكن ابن الزارة قاطعه قائلا إن الماء لايخرج من تلقاء نفسه، فلا بد أن يستنبط» (ص160).

يتبين من خلال هذا الملفوظ السردي، بأن المسخر يحمل المسؤولية للعامل الذات، في فشل البرنامج الاستهوائي للغيرة، حيث تدل الصورة: ـ إن الماء لا يخرج من تلقاء نفسه، فلا بد أن يستنبط ، على عجز العامل الذات القائد همو عن إشعال فتيل الغيرة بين الضرتين، وفي هذا الإطار تحضر المرأة كسلطة قوية قائمة بذاتها متمثلة في شخصية السالمة، فما كان من القائد وسط سلطة سياسية تحيط بها المشاكل من كل الجهات، وسلطة امرأة قوية بجمالها وذكائها إلا أن يعجز، وبالتالي يفشل، وتتضخم أزمته الاستهوائية بدخول أهواء أخرى كهوى القلق، وهوى التوتر...لينتهي هذا المسار بالفشل، وبذلك فإن شكل الغيرة الذي يتوافق مع هذا النص، «يعتبر بمثابة تصويرية موسعة لا تظهر فيه الغيرة إلا كحادث استهوائي محتمل الوقوع» [88]

تمكنت الضرتان من التفاهم منذ النظرة الأولى، وبينهما ستظهر مجموعة من الأهواء، ستعرف تطورا ملحوظا، فمن هوى الإعجاب في بداية الأمر إلى هوى الاحترام، فهوى التقدير وهوى الحب، إلا أنه حب متميز فالسالمة: «تشعر بحب لها (كيما) يكاد يعادل في قلبها حبها لابنتها، وإن كان من طبيعة أخرى، أحبتها كما تحب الخيل لسر وقر في صدرها واستفز لديها قوى الخير وأعدم ما دون ذلك،

(88) . GREIMAS (A.J) , FONTANILLE (J), Sémiotique des passions, Op.cit, P : 221.

حب نزل بها كما ينزل قطر جاءت به في زمن القيظ رياح باردة غير متوقعة» (ص138).

وقد ولد هوى الحب أهواء أخرى، كالوفاء والصداقة ولذلك نجد أن السالمة تتوفر على جهة الواجب والإستطاعة والرغبة والإرادة القوية بالسمو بهذه العلاقة، والرقي بها إلى مستوى وصل حد الذوبان.

أما على مستوى المسار العام في الرواية، فإن العامل الذات لم يستطع الاتصال بموضوع القيمة، إذ عرف مساره في البداية تصاعدا وصل حد غزو إيالة الشيخ احماد، ليبدأ في الهبوط: «سبعة أيام من كلام اليهودي الجريء وأوصافه أغلت الدم في عروق القائد وتأجج بها خياله حتى صار يشاهد طيف الشركسية المنتظرة وكأنه يقبل عليه ويبتسم» (ص187).

بظهور مسخر(Manipulateur) جديد، يتمثل في اليهودي ندري، يبدأ مسار آخر يتمثل في الحصول على الشركسية مصدر العز والهناء أمام فشل مصاهرته مع الأعيان، ولأن جلب الشركسية كان يتطلب مالا كثيرا من الذهب الخالص، فقد اشتد حماس العامل الذات لجمع الذهب، وهنا اتسعت أطماعه، فانفتح النص على عوالم تخييلية تمثلت في استخراج الكنوز، ولقد حصل على ثروة كبيرة من الذهب بمساعدة ابن الزارة، ورغم حصوله عليها، لم يستطع الاتصال بموضوع القيمة: «وتحصل أن القائد في غيبة ابن الزارة سلم لندري ثلثي ذلك الكنز وهو قيمة ألف ألف كما طلبها وقدرها» (ص 198).

«حرص همو على أن يبدو لأهل داره وللمقربين إليه كما لو أنه غير محتاج إلى مشاورة ابن الزارة ولا متوقف عليه في أي شيء من تدبير أموره في الرئاسة وغيرها. ولكنه اختلى لنفسه ذات ليلة وأحس بهول الكارثة، واستعرض خدمة الرجل الذي هجره فبكى» (ص200).

بغياب ابن الزارة العامل المساعد، ستسلب كل الجهات من العامل الذات، و لم يبق سوى رغبته القوية في بناء المجد، ولن يتأتى له ذلك إلا بالمال الكثير ووصول

الشركسية، وهذا ما دفعه للاستغناء على معظم الكنز المستخرج، حيث استطاع اليهودي ندري السيطرة على أفكاره برسوم الشركسية التي ستساعده في بناء المجد عكس مصاهرته مع الأعيان. ولأن ابن الزارة هو مخطط هذه السياسة، فقد شكل غيابه الكارثة، إذ أصبح القائد يخبط خبط عشواء، ويرتكب الزلة تلو الأخرى، فغابت جهة المعرفة وجهة الإستطاعة.

في هذا الإطار، ستظهر الذات المضادة: أبناء الشيخ احماد اللذان يرغبان في الانتقام من القائد همو، الذي كان سببا في موت أختهم ووالدهم وضياع مالهم ومشيختهم، ولقد شكلت سوء تدبيرات القائد همو أمام غياب ابن الزارة، السبب الرئيس لهذا الوضع المتأزم، فرغم حصوله على المال الكثير، فلم يستطع بناء المجد لعدم توفره على المؤهلات الكافية التي تجعل منه قائدا، يبرر ذلك ضعفه أمام أبناء الشيخ احماد اللذين استطاعا القضاء عليه بنفس الوسائل التي استعملها هو ومنظم سياسته ابن الزارة، أي: المكر والخديعة، حيث استطاعا الاحتكاك به والقضاء عليه، وبالتالي موته وانقضاض ذلك البناء الذي تعب سنينا في بنائه، إذ نهبت أمواله وداره وأثاثه.

إن العامل الذات، لم يستطع الحصول على جهة الاستطاعة أمام العامل المضاد: ولدا الشيخ احماد اللذان سلبا منه هذه الاستطاعة، واستحال عليه الاتصال بموضوع القيمة، مما أدى إلى فشل المسار السردي العام في الرواية.

على مستوى المسار الاستهوائي: فبظهور الذات المضادة أولاد الشيخ احماد، سيظهر هوى الغضب وهو المسار الذي رافق المسار السردي، لقد سلب القائد همو حق هؤلاء في المشيخة، فشعروا باستياء كبير، ويعتبر الاستياء «حالة استهوائية تعرف كإحساس مضن بالحرمان من المتمنيات والحقوق»[89].

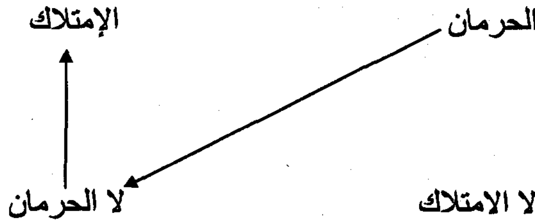
(89) . GREIMAS (A.J), « De la colère », in Du Sens II, Op.cit, P : 226.

وبداية، فإن هوى الغضب يتحدد ضمن المسار الآتي:

الحرمان ⟵ الاستياء ⟵ العدوانية

فالحالة التي تميز الذات الغاضبة (أولاد الشيخ احماد)، هي حالة الحرمان من الحقوق، وهذا ولد استياء وبالتالي عدوانية، والسؤال المطروح هو: ما هي الوسائل التي ستسترد بها الذات الغاضبة حقوقها؟

«إن حالة الحرمان تقتضي منطقيا حالة لا الحرمان، والتي تحس من خلالها الذات بأنها محباة بالمتمنيات والحقوق» [90]. وسنوضح ذلك عن طريق الخطاطة الآتية:



فهل ستسعى الذات الغاضبة متمثلة في أولاد الشيخ احماد استرداد حقوقها وأملاكها بما في ذلك المشيخة والأملاك. أم أن الغضب سينفجر بشكل آخر؟ إن الذات الغاضبة في هذا النص، لم تمس فقط في حقوقها بما في ذلك الأملاك والعقار، وإنما تعدى ذلك إلى المس بالكرامة والحرية والشرف: «فكان انتزاع تلك الأملاك بالقوة وتسليمها لأجانب ليتصرفوا فيها مهانة ترددت أصداؤها في الآفاق» (ص241)، «وهو يفهم المعرة التي لحقتهم من فعله، ووصمة العار التي كان السبب في إنزالها بهم حينما جردهم من بعض الأملاك باسم الإرث الذي لا حق له فيه ما

(90) . GREIMAS (A.J), « De la colère », in Du Sens II, Op.cit, P : 226.

دامت كيما قد توفيت ووالدها على قيد الحياة» (ص247). لذلك فإن هذه الذات الغاضبة قد تعرضت لإهانة مقصودة، فالوضع الذي يميز هذه الذات،هو وضع «الضحية»، وبالتالي فالحالة الاستهوائية التي تميزها هي عدم الارتياح من معاناة حية [91].

وبهذا، فإن هذه الذات الغاضبة لن تسعى فقط إلى استرداد حقوقها، وإنما إلى الانتقام أيضا من الذات الفاعلة، ولذلك فهي ستسعى وراء تحقيق البرنامج الاستهوائي للانتقام، الذي يبقى برنامجا للتعويض، وإقامة توازن استهوائي [92]. «تغدى ولدا الشيخ ودخلا مع القائد إلى المسجد الذي في قصبته لأداء صلاة الجمعة. وكانا في الصف الثاني الذي وراء القائد وأصحابه.

وعندما انتهت الخطبة وأقيمت الصلاة، تحرك الابن الأصغر للشيخ احماد حتى يصلي وراء القائد همو. وفي وقت السجود أخرج هذا الابن خنجرا من تحت جلبابه وارتمى على القائد وطعنه في ظهره طعنات قاتلة:

لم يصرخ القائد ولكنه سقط على الأرض من حينه وقد فارق الروح» (ص249).

وهذا ما تحقق من خلال هذه الملفوظات السردية، وبذلك فإن هوى الغضب عرف تسلسل الأهواء الآتية:

الحرمان ←── الاستياء ←── العدوانية ←── الانتقام ←── الارتياح.

ولا يعتبر هوى الغضب حسب هرمان باريت بالمعنى الحقيقي داخل التصنيفية التي اقترحها، وإنما هو شعور كالفرح والحزن، وعند كريماص تصويرية للأهواء، ولكنه يبقى هوى في مختلف التصنيفات القديمة كالتي عند أفلاطون وأرسطو [93].

أخيرا، نعود إلى نقطة البدء، فقد أدى هوى الحماس عند القائد همو في المرحلة

(91) . GREIMAS (A.J), « De la colère », in Du Sens II, Op.cit, P : 238.
(92) . GREIMAS (A.J), « De la colère », in Du Sens II, Op.cit P : 241.
(93) . PARRET (Herman), Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité, Op.cit, P : 110-111.

الأولى من المسار الاستهوائي إلى البناء: إخضاع الشيوخ وآخرهم الشيخ احماد. والزواج من امرأتين فائقتي الحسن والجمال، ليعرف هذا المسار خطا تنازليا، بدأ بهجرة مساعده ابن الزارة، ووفاة كيما. وفي هذه المرحلة من المسار أيضا، تتميز سيطرة هوى الحماس، حماسه لجمع المال، وحماسه للقاء الشركسية التي ستجلب له السعادة والهناء، ولكن شيئا من هذا لم يتحقق لسوء تدبيراته بعد مغادرة ابن الزارة منظم تلك السياية التي سيطرت فيها الأهواء، وبذلك فإن هوى الحماس قد أدى به إلى التدمير.

	المرحلة الأولى	المرحلة الثانية
هوى الحماس	البناء	التدمير

2-4 - عناصر التشخيص الأدبي في «شجيرة حناء وقمر»:

تكشف «شجيرة حناء وقمر» عن ولع خاص باستقصاء التفاصيل ومتابعة التحولات التي ينهض عليها الهيكل العام للرواية، حيث ترصد العلاقات القائمة بين الشخوص وترسم ظلالا وأشكالا وألوانا لما يسِم يَوميها، وذلك باستعمالها لأشكال تعبيرية عديدة، وهو الأمر الذي يستدعي الاشتغال بمختلف عناصر التشخيص الأدبي، التي تحضر حضورا قويا سواء من خلال التفاعلات اللغوية أو التقابلات النصية.

2-4-1- المحكيات الصغرى:

إن الحكاية التي قدمتها رواية «شجيرة حناء وقمر»، قامت أساسا على تتبع مسار القائد همو وهو يبني إيالته ومجده، في ارتباط مع كل الإيحاءات التي يقدمها هذا المسار، بما في ذلك واقع المغرب خلال فترة زمنية معينة، والعلاقة بالسلطة، والتراتبية داخل الهرم السياسي، وبالتالي، فالنص تتخلله محكيات صغرى ترتبط بالعوالم التخييلية للشخصيات، وما تحمله من مقومات حكمت العقلية التقليدية التي تؤمن بالخرافة والشعوذة، من هذه المحكيات:

أ ـ المحكي الذي يرتبط بالعنوان، وهو محكي شجرة الحناء والقمر:«كانت شجرة الحناء في أول الزمان كبيرة تضرب بعروقها في الأرض، وترسل عروشها وأغصانها في السماء، مثل شجرة الجوز(...) ولما رأت شجرة الحناء أنها مزاحمة بالقمر متهمة من الصالحين بذهاب التأثير انكمشت وتقزمت إلى حجمها الحالي. فهي ما تزال الشجرة التي تستقي من القلوب، ولكنها صارت تحتاج إلى فعل القمر حتى تدفع الشر عن الجميلات هذه بعض قصة ذلك النقش» (ص158—157).

ب ـ محكي الجني الذي سكن كيما:«رأى النسوة كيما يعود إليها الهدوء وكأنها في تمام الوعي ولكنها بدأت تتكلم بلسان رجل شاب يحكي قصة سكون الجن في جسم كيما ويقول: اطلقوا سراحي، ردوا علي أمانتي، ما أنا إلا حارس ذلك الدينار المربع منذ توفيت صاحبته، من كان يزين غرتها، أميرة التبتل مولاتي مسك الحق(...)» (ص187).

لقد تفاعل النص الروائي من خلال هذه المحكيات وأخرى (محكي ابن الزارة، المحكيات التي ارتبطت بالطقوس: طقس استخراج الكنز، طقس العرافة والساحرة...) مع هذه الأشكال من النصوص التراثية، وحاول «امتصاصها» بشكل اندمجت فيه مع نوع الشخصيات وطريقة التفكير، إلا أن مقصديتها داخل النسيج الروائي العام كانت له وظائف أبرزها:

ـ الوظيفة الجمالية الفنية: لقد أعطى التفاعل بين بنيات نصية مختلفة للعمل الأدبي نفسا جديدا، وجعله أكثر قابلية للتداول والقراءة، حيث اعتبر استحضار التراث وسيلة لإقحام القارئ، وإدخاله في العوالم التخييلية للنص الروائي، وكلما كانت هذه البنيات النصية التراثية قريبة من نفسية القارئ، إلا وتناغم معها، وبالتالي تصبح هذه العوالم من قبيل المفكر فيه، لأن الذات هنا، تبحث عن إثبات هويتها وسط التناقضات الاجتماعية والفكرية والسياسية.

ـ وظيفة دلالية: لا يمكن تحليل الخطاب الروائي بمعزل عن الخطابات التي تتخلله، والتي تشكل في تعالقها بنية منسجمة ومتكاملة.

2-4-2- الرسائل:

تسهم الرسالة مثلها في ذلك مثل باقي الأجناس التعبيرية الأخرى، في تكسير السرد الطولي، والحد من هيمنة الصوت الواحد، ولقد هيمن هذا الشكل هيمنة كبيرة في النص حيث نجد سبع رسائل، إضافة إلى أخرى قام السارد بنقلها بخطاب غير مباشر. لقد حملت هذه الرسائل إلى جنس الرواية لغتها الخاصة ذات الطابع المعجمي العتيق، الذي يعكس طبيعة العلاقات السائدة في تلك الفترة، وخير نموذج نمثل به هو:«خديم سيدنا القائد همو، لقد تشكى لنا عدد من الذمية من أنك أخذت منهم أموالا طائلة على سبيل سلف(...)» (ص82). والملاحظ، هو الطريقة التي حررت بها الرسالة، الغنية بمعجم عتيق ودال، ينم عن اهتمام الناس في تلك المرحلة بالمحافظة على اللغة العربية الفصيحة، وحرص الفئات السياسية على احترام القوانين والضوابط التي تحكم نوع الرسائل وطريقة كتابتها، ويدل هذا الحضور المكثف لجنس الرسائل في الرواية، على أن الرسالة كانت هي وسيلة الاتصال الوحيدة في غياب كل وسائل التحضر والتمدن، ومعنى هذا، أن الإطار الزمني للنص ينتمي إلى غابر الأزمان، ويجسد فترة موغلة في التاريخ، تاريخ البادية المغربية.

وهناك نموذج آخر من الرسائل داخل النص، ورد على النحو الآتي: «إن فرعون...ومن اعتدى...بل تأتيهم... لقد علمت... إن موعدهم... خذو زينتكم...قال عفريت...» (ص248).

إن هذه الرسالة التي أرسلها أولاد الشيخ احماد إلى القائد العربي ولد الشهباء، والتي هي عبارة عن رؤوس أقلام من آيات من القرآن الكريم، تحمل ميثاق التكتم الذي يرتبط بالرمز، وهو الأمر الذي يجعل سر هذه الرسالة من الغموض والكتمان، بحيث لا ينكشف أمرها وينفضح سرها إذا سقطت بين أيدي شخص آخر غير القائد ولد الشهباء. إن هذه الرسالة باستيحائها للغة القرآن، إنما سعت من وراء ذلك إلى خلق بناء هجين، حيث الآيات القرآنية تدل على أشياء، بينما كان المقصود

من تلك الآيات هو: «فقد فهم أنهم يريدون الرد على طغيان همو بعدوان وأنهم سيفاجئونه بذلك وأنهم يريدون من قائد السهل أن يستعد لإخراج بنته السالمة خوفا عليها من الفتنة وأن الموعد المقرر هو غد ذلك اليوم وأن الأمر سيتم في صلاة الجمعة وأن عليه أن يرسل لاختطاف البنت فرسان كعفاريت سليمان» (ص250).

إن هذا النوع من الرسائل كان سائدا بقوة في الكتابات التراثية سواء بالمشرق أو بالمغرب، خصوصا في فترات الفتنة والصراعات، بحيث كان يتم تناقل الأخبار بين الأشخاص عن طريق رسائل من هذا النوع، حيث لا يمكن لأحد فهمها إذا عثر عليها صدفة.

يُبرز هذا المثال، استطاعة المرسل أولاد الشيخ احماد، وبراعتهم في حفظ القرآن الكريم والاستعانة به، ويبرز من جهة أخرى قدرة القائد العربي ولد الشهباء المرسل إليه على فهم وتأويل الآيات من القرآن الكريم، والتصرف في مضمون الرسالة في الوقت المناسب. وبذلك فإن القرآن شكل إطارا مرجعيا أساسا لكل الطبقات المكونة للمجتمع.

ويحضر التناص الديني إضافة إلى تلك الرسالة على الشكل الآتي:

- «وصل الركب إلى باب الرياض الجديدة التي بناها القائد، و لم ينزل السلطان، ولكنه دخل إلى وسط الرياض على فرسه، وكان في المدخل صف من الصبيان وفي أيديهم ألواح القراءة، فكان أن أشار السلطان يأخذ لوحة أحد التلاميذ فقرأها فإذا فيها قوله تعالى: إنما يريد الله أن يذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا..» (ص108).

- «وسكت الشيخ إلى أن زفر زفرة قوية، وقال: إنا لله وإنا إليه راجعون» (ص128).

- «فكر الشيخ احماد في كل هذه الأمور وقرأ العواقب وقال مرة أخرى وكررها: إنا لله وإنا إليه راجعون» (ص128).

- «قال همو : وماذا فعل سيدي الوزير بالأخريات؟ قال الكاتب: لم يفرط فيهن، ولكن عمل بقوله تعالى: «لا يكلف الله نفسا إلا وسعها» (ص168).

إن القرآن الكريم يحضر من خلال هذه الأمثلة بلغة المؤسسة(السلطة)، فهو في المثال الأول، يحضر من خلال اللوحة التي قدمت للسلطان، واعتبرها فألا حسنا، فقد نقل السارد هذه الآية دون وضعها بين مزدوجتين، حيث عمل على اقتباسها وتضمينها في لغة الرواية.

نفس الشيء بالنسبة للمثال الثاني، حيث عمل على نزع الآية من القرآن ودمجها في سياق النص، وهو نوع من الأسلبة التي أنتجت صوتين مفصولين: الصوت القرآني، قال تعالى في سورة البقرة: «والذين إذا أصابتهم مصيبة قالو إنا لله وإنا إليه راجعون»، والصوت الروائي، فإن هذه الآية وظفت على لسان الشيخ احماد وهو مقبل على وضعية مصاهرة وما تحمله هذه الأخيرة من مقومات الفرح، غير أن واقع الحال ينبئ بشيء مغاير تماما، فالشيخ يعبر عن إحساس داخلي ملؤه الحزن والغبن، لأنه مجبر على تزويج ابنته قهرا.

أما المثال الثالث، فقد نقلت فيه الآية من القرآن محافظة على معناها، حيث إن الوزير الذي ضاق ذرعا بتصرفات أزواجه، يتزوج من الشركسية، مرددا أن الله لا يكلف نفسا إلا وسعها.

2-4-3- الحلقة:

يتم إدماج الخطاب الشفوي في النص الروائي انطلاقا من استغلال بعض أشكاله المتداولة لدى المغاربة، ونخص هنا بالذكر، فن الحلقة، ففي قصبة قائد السهل، يتكون فضاء المحكي الشفوي في المسامرات من خلال قدوم الحاكي واستغلال طقوس الحلقة التي قدمها السارد في صورة وصفية متميزة، انطلاقا من وصف الحاكي الشفهي في حركاته وملامح وجهه وكذا في علاقته بالمسرود له: أعضاء الحلقة: «(...) ثم استمر يحكي ويمثل ما يحكيه بحركات قدميه، متقدما ومتأخرا، وبقامته منتصبا ومنحنيا. وبتقاسيم وجهه، باسما وضاحكا وساخرا

ومقطبا ومتجهما، وبصوته متوددا أو غاضبا، كل ذلك وعصاه في يده تقوم مقام السيف تارة ومقام الناي تارة، تنعت المسافات البعيدة وتحدد القريبة، والمشاهدون رجالا ونساء، كهولا وأطفالا، مشدودون إليه وأنفاسهم عالقة وأفواههم فاغرة، وأعينهم ساهمة مترقبة» (ص174). ويظهر أن للمسرود له دورا أساسيا في تنامي مسار الأحداث في المحكي الشفوي، وهذا يتضح من خلال صوت السالمة وهي توجه الحاكي، وتوقف مسار سرده عند بداية تعذيب دياب، حيث وظف السارد تغريبة بني هلال على لسان الحاكي في الحلقة، محققا بذلك تناصا بين هذا النص والنص الروائي.

والملاحظ أن حضور التغريبة في «شجيرة حناء وقمر»، لم يكن عفويا، بل كان يحمل دلالات تضيء مسار أحداث الحكاية الإطار(حكاية همو)، باعتبارها تجسد واقع الصراع والتناقضات في المغرب، ويبدو أن هذا الصراع ليس حديثا، وإنما هو ضارب في القدم، جسدته التغريبة من خلال شخصية أبي زيد ودياب والأمير حسن وسعدى وأخت سعدى، وهي شخصيات في ملامحها ومواقعها وظروفها، لا تختلف عن شخصيات «شجيرة حناء وقمر».

إن هذا التوظيف للحلقة، يؤشر على دور الفضاء الذي تتشكل فيه الثقافة الشعبية، وتجد فيه الذات الجماعية فسحة لاستيهاماتها، وتعويضا عن البطولة المفتقدة في واقعها(حالة السالمة مع القائد همو)، وتنفيسا عن مكبوتاتها المزمنة. وفضاء الحلقة يبرز من جهة أخرى، نزعة السرد المتجذرة في الإنسان العربي منذ القدم، خاصة وأن السرد كان باللغة العربية.

إن هذا الجنس، يبرز إلى أي حد كانت الثقافة الشعبية تنهض على الموروث الشفوي وتستند إليه، والدور المهم الذي كان يشكله هذا الشفوي بالنسبة لمختلف الفئات، حيث الثنائيات: الخير/الشر، القبيح/ الجميل...

2-4-4- الزجل الشعبي:

انطلاقا من المعطيات السابقة، ومن هيمنة الطابع الشفوي على النص، يحضر

الزجل الشعبي حضورا قويا ومهيمنا، فالنص مرتع خصب لهذا الفن الشعري، واستعمل في أغراض متنوعة، وصدر عن أصوات فردية وجماعية. ويمكن تقسيم أنواع الزجل الموظفة في النص إلى:

أ ـ الزجل الوجداني: إنه تعبير عن الذات ومعاناتها، سواء أكان هذا التعبير إيجابيا أو سلبيا، وهو ما جاء على لسان السالمة ووالدها وأمها.

ونسوق هنا مثالا ورد بلسان السالمة وهي ترثي ضرتها:

ألعليلة همتي معـــــــــاك   خطفوك مني المـــلاك

شكون من غيرك كنت نواسي   شكون من غيرك كان يواسيني

مير الملوك سباك بالظلـــــم   وأنت بالحق سكتينـــي

مير الملوك سكنك دابـــــا   وأنت من زمان سبيتينـــي(ص206)

ب ـ الزجل الحكمي التنبئي: وهو يصدر عن أصوات هامشية ومنبوذة في المجتمع، ولكنه يقدم حقائق لا ينتبه إليها الآخر إلا بعد وقوعها. وخير ما تمثل به: المجدوبة فاضما تاعجانت والهداوي.

ـ مثال: فعندما ينطق الهداوي بكلامه:

الكلام خصو تفهام

الحكام خصو القوام

والليف يتبع اللام

الاحمق يتبع الوشام (ص88).

فإنه يقصد حالة القائد همو، الذي يعتبر زواجه بالسالمة بنت القائد العربي ولد الشهباء زواجا غير متكافئ، لذلك يجب أن لا يتبعها وأن السياسة لها شروطها، وهو ما توضح على لسان ابن الزارة: «لقد قال لك أن الرئاسة بشروطها، ومن شروطها تغليب قول لا على قول نعم، ولا تستقيم أبدا لمن همته في اتباع اللذات

والعمل برأي النساء أو الانشغال بهن» (ص88). وبالفعل فلقد كان سبب ضياع ملك همو، هو الانشغال والجري وراء الملذات، حيث أنفق أموالا طائلة في جلب الشركسية.

- المثال الثاني: «يقولون إن المجذوبة المتوفية كانت نطقت به متنبئة:

خيلي قصبة عروستي قصبة

همو بنى قبة عمروها لو بحدبية

واش من مشطبة» (ص214).

لقد تنبأت المجذوبة بحال همو، بعد أن بنى الرياض لاستقبال الشركسية، لكن الوزير ألح على تزويجه ببنته المعتوهة، وأمره بإسكانها في الرياض الجديدة.

ج - الزجل الأسطوري: يقدم هذا النوع من الزجل معاني غامضة، ويحاور كائنات غير واقعية. وهو الزجل الذي جاء على لسان الكاهنة والساحرة والطالب...ومثال ذلك: طقس إنزال القمر:

ألكمرا نزلي نزلي هذا وجهك فلعنا

أنجما حني حني هاذي للا في محنا (...) (ص232—231).

يظهر من خلال هذه النماذج المقدمة عن الزجل داخل الرواية، أن هذا الجنس يكون غالبا مستوحى من الواقع المعيش، ويرتبط بظاهرة معينة محددة في الواقع وآنية، فهو يرتبط بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لشعب ما، كما أنه يتصل بطقس من الطقوس المحددة.

2-4-5- الخطاب الصوفي:

يحضر الخطاب الصوفي في «شجيرة حناء وقمر» حضورا خجولا مقارنة مع «جارات أبي موسى»، حيث يتمظهر من خلال بعض الألفاظ: الوجد (ص106)، المقام(ص108)، الأحوال (ص106)، الوجد (ص153)...وكذلك من خلال

حضور شخصية كيما ومختلف الطقوس التي كانت تقوم بها. ويمكن معاينة ذلك من خلال الملفوظات الآتية: «وعندما تعالى هذا الصوت قامت كيما من الشرفة وأخذت ترقص في وسط البرج، تميل يمنة ويسرة في حركات مثل التي تأتيها أختها في الميدان، وعيناها شبه مغلقتين، وكأنها مأخوذة بوجد شديد» (ص153).

«ولكن كيما ظلت تلك الناسكة المطيعة التي تؤدي الواجب أحسن أداء» (ص185).

كما أن هذا الخطاب الصوفي، يحضرعبر المكانة التي يحظى بها أولياء الله ولنأخذ مثالا على ذلك الملفوظ الآتي:«وتوجه (السلطان) بعد ذلك إلى ضريح كبير المبجلين في البلد واسمه سيدي ادريس (...) دخل وحده الضريح وأغلقت الأبواب (...) ولكن العارفين بالمقامات وأحوال الروح، قالوا إن السلطان انفرد بصاحب القبر ليخرج إليه ويتحدث معه، لأن أصحاب المزارات هم من الشهداء الذين لم يموتوا بأرواحهم، ولأن السلاطين هم من الصالحين الذين وهبوا أن يتحدثوا إلى الشهداء...» (ص108). يظهر من خلال هذا الملفوظ، دور السلطة الروحية ومكانة أولياء الله، وكيف أن السلطة السياسية تستمد قوتها واستمرارها من تلك السلطة الروحية.

2-4-6- الأمثال الشعبية:

حضرت الأمثال الشعبية في النص، من خلال الكلام العامي والفصيح على حد سواء، وهو الأمر الذي سمح بتعدد لغوي امتزج فيه الفصيح بالعامي، ومن أمثلة ذلك ما ورد في هذه المقاطع:

- «اللي فاتوا قالوا: اللي ما عندو همو تولدو ليه حمارتو» (ص25).
- «فقد جاء القنديل بفتيل مشبع بالزيت» (ص61).
- «مالي أهدي الجواهر للدجاج؟ والدجاج من سقاطته يحسب كل ما في العالم لقطا من حبات الذرة والشعير!» (ص104).

إن هذه الأمثال ترتبط بالفكر الأسطوري، ويطغى عليها الطابع اللازمني، إذ هي صالحة لكل زمان ومكان. فالمثل الأول الذي جاء على لسان أخت السالمة «اللي فاتوا قالوا» أي: أن هذه الأمثال مرتبطة بالماضي، وبإنسان الماضي، ولكنه الماضي البعيد غير المحدد.

أسهمت هذه الأمثال – خاصة الفصيح منها– في خلق لغتين ووعيين: لغة الأمثال، ولغة النص الروائي، فالمثل الأول: «جاء القنديل بفتيل مشبع بالزيت» أي: أنه سهل الاشتعال، وأراد التعبير من خلاله على وضع السالمة التي تقول التقاليد المجتمعية السائدة في النص، بأن العروس إذا زفت والبدر في تمامه، فإن الحمل يحصل بسرعة، وهو الأمر الذي حصل بزفاف السالمة في ذلك الوقت.

أما المثال الثاني، الذي يدل على سقاطة الدجاج وانحطاطه، حيث لا يميز بين حبات الذرة والجواهر، فإن القائد همو، عبر من خلاله عن العلاقة التي تربطه بالرجل الورع القيم على الزاوية الكبرى، حيث أرسل في طلبه، يريد رأيه في الرياض الجديدة التي بناها، وكان يظن أنها بناء أعجوبة، إلا أنه لاحظ أن هذا الإمام لم يبد أي عجب، بل بالعكس، سخر من القائد على مشروعاته التي ينبيها بنهب أموال شعبه مما جعل القائد يندم على أخذ رأيه.

لقد أسهمت هذه الأمثال، في إدخال التعدد اللغوي وتنوع الملفوظات في الرواية، كما أنها جعلت خطاب الآخرين حاضرا بقوة، و«هذا التعدد اللغوي المشخص لتنوع الملفوظات والمستحضر لخطاب الآخر، يفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه وجعله تعبيرا غير مباشر، كما أنه يحول خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت»[94].

ويحقق التناص من هذا المنظور، وظيفة تقوم على تجسيد اللغة وهي محتفظة بمظهر التلفظ الشفوي، الذي يستقطبه الروائي ويحوله إلى شكل مكتوب، دون

(94). محمد برادة، التقديم الذي خص به كتاب الخطاب الروائي لميخائيل باختين، مرجع مذكور، ص: 13.

أن يفقد الخاصية الشفوية. وهذا ما ظهر جليا في «شجيرة حناء وقمر»، حيث يعمد أحمد التوفيق إلى إبراز أصوات اجتماعية، تجد مستندها في التلفظ الشفوي كحاكي الحلقة، وفئة الهداويين والمجاذيب، التي تنطق بالكلام المأثور والحكم الشفوية. ولقد بيننا عبر التناص دور هذا التلفظ الشفوي ووظيفته في توسيع الخطاب المسرود.

2-4-7- الشعر:

إضافة إلى هذه الأجناس التي أسهمت في تنوع التناص والتعدد اللغوي، نصادف بعضا من الشعر، الذي وإن كان حضوره ضئيلا، إلا أنه برز في سياقين مختلفين:

- الأول: ظهر من خلال التفاعل النصي، وأشار فيه السارد إلى صاحب الشطر من البيت، ووظفه في إطار خطاب ثنائي الصوت والمثال هو: «قال وهو يضحك شطر بيت حفظته في صغري من همزية البوصيري: كيف ترقى رقيك الأنبياء» (ص60).

- الثاني: تجسد من خلال تفاعل لغوي، لأن السارد قدم بيتا من الشعر دون أن يذكر صاحبه: «على كل حال صدقت، الله أعلم. ومهما يكن الأمر، فاعتبر قولة الشاعر:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تحسبن الليث يبتسم» (ص81)

إن هذا التوظيف لكلام الغير كما رأينا، لا يقف «عند حدود التصويت الثنائي، وإنما تتداخل عدة أصوات دفعة، وحينئذ نكون (إزاء) حالة اللفظة الأدبية أو بصدد حالة الخطاب الشفوي، وهي الحالة التي يستعملها المؤلف للتعبير عن وجهة نظر لازمة لحبكة المحكي» [95].

(95) . بشير قمري ، "مفهوم التناص بين "الأصل" والامتداد، حالة الرواية (مدخل نظري)"، مرجع مذكور، ص: 97.

إضافة إلى ما سلف، فإن انفتاح صدر الرواية على الكلام اليومي من خلال حضوره في الأمثال والأزجال، وكذلك الانفتاح على الكلام اليومي من خلال اللهجة الأمازيغية، جعل هذا الكلام يخترق النسيج اللغوي للنص، محولا إياه إلى ساحة للتفاعل بين خطابين أحدهما فصيح والآخر يومي، ونمثل لذلك بما يلي: «تغولت س تاغولت أرمان، ومعناه في لسان الأمازيغ: من حقل إلى حقل إلى أن أبلغ البحر» (ص7). ولقد حضرت اللهجة الأمازيغية هنا، في شكل مثل شعبي يتقدم السارد بشرحه على الشكل الآتي: «يقصد بذلك أنه لو جرى وراء إشباع شهوة امتلاك الأراضي وتهافت عليها لما أشبع تلك الشهوة ولو ملك البر كله وامتدت أملاكه إلى البحر» (ص8).

كما تحضر اللغة الأمازيغية في الرواية كعائق للتواصل بين البطلتين، السالمة العربية وكيما الأمازيغية: «قالت السالمة في نفسها: ياللعجب! .كيما لا تعرف لغتي؟ لم أكن أظن أن مثلها لا يعرف لغتي، ما أبعدني عنها بهذا الحاجز وما أقربني إليها إذا سكتنا وتكلمنا بالعيون» (ص139).

لما كانت اللغة الأمازيغية عائقا أمام التواصل والتحاور بين السالمة وكيما، كان لا بد من وجود مترجمة بينهما، مما جعل الخادمة تتفوق على سيدتها وذلك لمعرفتها للغتين معا، وكمثال عن ذلك ندرج ما يلي:

«فإذا السالمة تسألها:

- ماذا تسمون هذا الشكل؟ وما معناه؟ ومن عمله في يدك؟

فضحكت كيما وقالت: تاسغارت دوايور.

وتداركتها الخادمة وترجمت كلامها للسالمة وقالت: نسميه الشجرة والقمر» (ص140).

إن تداخل هذه اللغات وتفاعلها، يعبر عن تداخل عادات وتقاليد مناطق السهل والجبل، وكيف أن القائد همو كان هو الجسر الذي التقت فيه تلك الثقافات المختلفة.

إن استلهام أحمد التوفيق للتراث الشعبي وللموروث المخزون في الذاكرة الشعبية، جعل اللغة الأدبية داخل الرواية «تتحاور مع اللغات الأدبية الأخرى في صورة ردود، مثلما هو الأمر في اللغات الجماعية، وهو الحوار الذي ينعقد من فوق إلى تحت، أو من أسفل إلى أعلى حسب طبيعة التناص، وبحسب الأجناس التعبيرية(أجناس الخطاب)، ثم بحسب درجة التنبير، على أن اللغة الروائية ليست لغة واحدة ووحيدة، وإنما تشتمل على نسق أدبي للغات» [96].

وبذلك فإن تناول الأصوات التي يعج بها مجتمع الرواية، ودراستها في بعدها الاجتماعي لا يمكن أن تتم إلا من خلال نصوص أخرى، ومن خلال «تقاليد ثقافية وممارسات لغوية» [97].

وأخيرا، فإننا نقول مع باختين بأن هذه الأجناس الأدبية التي حضرت داخل النسيج الروائي ل«شجيرة حناء وقمر»، قد حافظت على «مرونتها، واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية [98]. كما أنها حملت إلى جنس الرواية لغاتها الخاصة، منضدة بذلك وحدتها اللسانية تنضيدا تراتبيا، ومعمقة بطريقة جديدة تنوع لغاتها، وكثيرا ما تأخذ الأجناس خارج ـ الأدبية الملحقة بالرواية، أهمية بالغة لدرجة أن إلحاقها بالنص الروائي يسترعي الإنتباه ليس فقط في تاريخ الرواية وإنما في تاريخ اللغة الأدبية بعامة» [99].

لقد عملت مختلف الأجناس التعبيرية المتخللة داخل «شجيرة حناء وقمر» على إبراز الأصوات المتفاعلة فيما بينها، وبالتالي دراستها في بعدها الاجتماعي، وأسهمت في تحديد مختلف الفئات الاجتماعية التي يتكون منها النص.

(96).بشير قمري ، "مفهوم التناص بين "الأصل" والامتداد، حالة الرواية (مدخل نظري)"، مرجع مذكور، ص: 97.

(97).عبد الوهاب ترو، "تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر"، الفكر العربي المعاصر، عدد مذكور، ص: 78.

(98).ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص: 78.

(99).ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص: 76.

الفصل الثالث

بنية المحادثة في رواية «العلامة»

1- ملاحظات أولية حول «العلامة»:

- انطلق بنسالم حميش في رواية «العلامة» من «نص سابق جاهز»[1]، فأعاد صياغته بشكل تخييلي، مرتكزا في ذلك على معطيات سياسية وتاريخية للمرحلة التي عاش فيها ابن خلدون، أي القرن الثامن الهجري الموافق للقرن الرابع عشر الميلادي، وتحديدا الفترة التي عاشها في القاهرة إبان حكم المماليك وهي مرحلة دموية صعبة، إذ أنها تشكل المنعطف في تاريخ الأمة الإسلامية.

إن أول ما يثير الانتباه أثناء قراءة «العلامة» هو اللغة، فهذه الأخيرة مخضرمة وموشومة بوشوم التاريخ، ذلك أن استثمار المكون التاريخي بمختلف أبعاده هو ما وسم الرواية بهذه الصفة .

ثانيا، لقد تناوب السرد بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، وهيمنت بنية المحادثة على الرواية برمتها، وذلك لتحقيق أهداف معينة منها: إظهار أصوات مختلف الفئات المكونة للمجتمع.

ثالثا، تأخد رواية «العلامة» شكل سيرة ذاتية لشخصية عبد الرحمان ابن خلدون المعروف بالعلامة، وهي الشخصية المحورية في النص، وتتناول الرواية تحديدا فترة من حياة العلامة تلك التي قضاها بالمشرق العربي، وهو الأمر الذي يفسر العدد الهائل من الشخصيات المرجعية.

رابعا، لقد عايش ابن خلدون فترات حبلى بالأحداث التاريخية الكبرى سواء في المشرق أو في المغرب، ولكن السارد جعل منه شخصية روائية لها حضور متميز، أكثر من إعادة إنتاجها بصفتها شخصية تاريخية.

---

(1) تتناص رواية "العلامة" مع كتاب "التعريف بابن خلدون مؤلف هذا الكتاب ورحلته غربا وشرقا"، كما وقف على كل نسخه المتوفرة، العالم المغربي محمد بن تاويت الطنجي "وحققه أحسن تحقيق، ويقصد مؤرخنا "هذا الكتاب" كتاب العبر وجزءه السابع والأخير، مما يدل على أن التعريف هو آخر نتاجه، الذي لم يفرغ من تأليفه - كما تشير أحداث فصله الختامي - إلا قبيل وفاته بشهور معدودة، أي في غضون 808 هجرية / 1406م، وعمره يناهز ستا وسبعين سنة"، انظر: بنسالم حميش، "عن النص السير ذاتي في الإسلام، "التعريف بابن خلدون" نموذجا"، العلم الثقافي، 15 يونيو، 1996.

2- أنماط اللغات في «العلامة»:

اهتم بنسالم حميش بالتاريخ العربي الإسلامي في العصر الوسيط، وبأقطابه، حيث أولى اهتماما بالغا للعلامة عبد الرحمان ابن خلدون، باعتباره أحد أهم ممثلي فلسفة التاريخ، وباعتبار أن الشخصية كانت واعية أكثر من غيرها بواقع الأمة العربية الإسلامية في ذلك القرن الثامن الهجري الموافق للقرن الرابع عشر الميلادي، وواعية بأن تلك المرحلة تشكل المنعطف في تاريخ هذه الأمة، وهو الأمر الذي يؤكده اهتمام الباحثين بابن خلدون، وفكره في جل أقطار العالم.

وتعتبر رواية «العلامة»، من الرويات التي تلتصق التصاقا قويا بالمعرفة، لأنها تتطلب البحث المعمق والتوثيق من أجل استجماع المعلومات المتعلقة بأشخاص الرواية وأحداثها وزمانها وفضائها وموضوعاتها... لذلك نلمس من خلال هذا النص، براعة في التشخيص اللغوي، والمحكي السردي، وهي معطيات لا يمكن فصلها عن السياق العام الذي ظهرت فيه الرواية.

لقد نظم السرد في «العلامة» من خلال تقسيم السارد للنص، إلى ثلاثة فصول إضافة إلى الفاتحة في البداية والتذييل في النهاية، وهذه الفصول هي على التوالي:

- الفصل الأول: الإملاء في الليالي السبع.
- الفصل الثاني: بين الوقوع في الحب والحلول في ظل الحكم.
- الفصل الثالث: الرحلة إلى تيمور الأعرج، جائحة القرن.

ويعتبر هذا التقسيم طبيعيا، لأنه يرتبط بالسارد أو المؤلف المجرد الذي ينظم الخطاب، بالإضافة إلى تنظيم السرد، ويعتبر هذا التقطيع مهما نظرا لما يحمله من دلالات أهمها:

- تؤشر هذه الفصول على تعدد المحكيات المؤطرة التي تدور في فلك المحكي الكبير، خالقة بذلك نوعا من التنظيم الذي يجعل من كل تلك التقسيمات خادمة للنص برمته، ومحققة بذلك تماسكا وانسجاما.

ـ نلاحظ تناوبا فنيا بين السرد بضمير الغائب والسرد بضمير المتكلم، فالسرد بضمير الغائب يحضر من خلال سارد ليست له ملامح ولا اسم، وإنما من خلال ضمير الغائب العائد إليه، وهو الأمر الذي يدل على معرفة واسعة بالعالم الذي يقدمه وبأحداثه، وبالتالي فهو الذي يسهر على تنظيم عوالم الرواية وإسناد الكلام لشخوصها، وهذا ما يظهر جليا من خلال الاستهلال الذي يستهل به النص: «في منحى حياة عبد الرحمن ابن خلدون المغربي، كانت الرجات والمشاق كثيرا ما تبدأ أو تنتهي باكفهرار الجو بينه وبين أهل الدولة...» (ص7). أما السرد بضمير المتكلم، فيحضر من خلال شخصية عبد الرحمن ابن خلدون، باعتباره شخصية فاعلة في النص، تحضر حضورا قويا كمؤرخ للمرحلة بعين الملاحظ والمشاهد.

من أهم الوظائف التي يقوم بها السارد سواء السارد بضمير المتكلم أو السارد بضمير الغائب، هي الوظيفة التنظيمية: حيث يعمل على تنظيم المتواليات السردية والأقوال ويرتب مستويات الحكي، ويلجأ إلى تقديم المعلومات عن الشخصيات كلما كانت الفرصة سانحة. يظهر ذلك من خلال الملفوظات السردية:

«في جلسة ليلة الإملاء الأولى، كانت تتوسط عبد الرحمن والحيحي صينيّة الشاي وطبق تمر وحلوى، وتنير أوراق الكاتب وأقلامه شموع متفاوتة الحجم والضوء(...) وحين انتهيا قال العلامة:...» (ص27)

«ذهاباً وإياباً استغرق حجّي زهاء ستة أشهر. أما أنا فكنت خلاله غارقا في بحر من الشرود والتوهمات(...)اعترض طريقي رهط من الجنود والفرسان، فخاطبني قائدهم بلسان ألكن:...» (ص95).

كما يعمل السارد في إطار نفس الوظيفة، على الربط بين الحوارات، بالإشارة إلى مختلف الصيغ التي تدل على وصف ملامح شخصية معينة قبل إصدار الكلام أو خلاله أو بعده، كما يتم هذا الربط بين الحوارات دون أن يظهر أثر للسارد، إما طريق العارضة أو بوضع كلام الشخصية بين مزدوجتين.

يشترك الساردان معا في «العلامة»، في وضع المعنى، إضافة إلى الشخصيات باعتبارها تنتج كلاما له أهميته في مسار الرواية وفي دلالة متخيلها.

يعمل النص على إظهار ثقافة روائية واسعة، استلهمت التراث، وجعلت منه مرتكزا لها، مما أتاح لها أن تتنقل بشكل فني بين نص التاريخ ونص الذات، لأن الرواية وهي تروي السيرة الذاتية لابن خلدون استندت إلى المصادر التاريخية والوثائق، إلا أن سالم حميش استغل البياضات والثقوب المتخللة في تلك الوثائق، وهنا ظهر دور المتخيل الروائي، فكان من نتائج ذلك إبداع نص مواز، لا يقل حقيقة وواقعية عن المصادر التاريخية.

إن استلهام تراث العصر الوسيط، وابن خلدون خاصة، أظهر تركيبة الهرم السكاني لتلك المرحلة، وهو الأمر الذي أتاح فرصة التنويع اللغوي والخطابي، مما جعل النص ينهض على تعدد الأصوات التي يعج بها مجتمع القرن الثامن الهجري.

أما لغة النص، فالملاحظ أن سالم حميش كتب روايته بلغة مسكونة بهموم الكتابة التاريخية، مما جعلها تبتعد عن الخطاب اليومي المألوف في الحياة العادية، فالنص الروائي تتخلله نصوص تاريخية، لا يتردد السارد في ذكر المصادر التاريخية المقتطفة منها، وكذا مؤلفيها. إن هذه النصوص تزود القارئ بمعرفة تاريخية، تجسد بعدها التناصي، كما تعيد كتابة المعطيات التاريخية في إطار بنية تراثية سردية، وهو الأمر الذي لوحظ عند الكثير من الروائيين المغاربة والعرب بشكل عام، حيث تعامل كبار الروائيين مع التراث، «ولنا في المغرب تجربة الكاتب سالم حميش الذي فتح في روايتيه: «مجنون الحكم» و«العلامة» حوارا خصيبا مع التراث، مما يعد مكسبا للرواية العربية، وهذا ما عبر عنه جمال الغيطاني الروائي المصري المعروف، وأحد أهم الذين فتحوا حوارا مع التراث، وذلك في إحدى شهاداته التي يذهب فيها إلى أن استلهام التراث، «يخلق أشكالا فنية جديدة متفردة، تعبر عن واقعنا بقوة، وتمدنا بأدوات فنية لصياغة هذا الزمن المولي، ولحفظ جوهره من الفناء»[2].

(2).عبد الكريم المجاهد، تجليات الحداثة، نقلا عن كتاب: الحداثة في الرواية المغربية، عبد الرحيم العلام، إفريقيا الشرق، 1999، ص: 140.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ماهي أشكال التعبير التي تتمظهر فيها رواية «العلامة»؟

إن التناوب الحاصل على مستوى السرد بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، سمح للكاتب بتنويع المعلومات المقدمة لمختلف الفضاءات والأزمنة التي يتشيد عليها النص الروائي، مما سمح بتعدد على مستوى اللغة، وهو الأمر الذي جعل «العلامة» تستوحي مستويات تعبيرية متباينة: التاريخ، الشعر، القرآن، الحديث النبوي، الفتاوى...وهذا التعدد له علاقة بالسياق الاجتماعي والثقافي للنص الروائي. إن هذه الأجناس المختلفة التي أصبحت تتخلل الرواية المستلهمة للتراث، واللغات المتعددة هي استراتيجية لإدابة الفوارق بين التاريخ والتخييل، وهو الأمر الذي يجعل التاريخ رغم انتمائه للماضي، يصير أداة لمساءلة الحاضر، وكشف تناقضاته وإبراز ثغراته.

وبذلك فإن أنماط اللغات التي تتمظهر على مستوى النص، يمكن تناولها على الشكل الآتي:

2-1- لغة المصادر التاريخية:

إن لهذه اللغة أهمية خاصة في رواية «العلامة»، ذلك أنها تشخص الأوضاع التاريخية التي اتخذها سالم حميش مصدرا ومرجعا، كما أنها تحقق الإيهام بالواقع، وتتخذ هذه اللغة في الرواية شكلين:

- الأول: يظهر في بداية كل فصل بحروف بارزة ومائلة، ومعها الإحالة على المصدر التاريخي المأخوذة منه:

«رجل فاضل، جمّ الفضائل، رفيع القدر، أصيل المجد، وقور المجلس، عالي الهمَّة، قويّ الجأش، متقدّم في فنون عقلية ونقلية، متعدِّد المزايا، شديد البحث، كثير الحفظ، صحيح التصور، بارع الخطّ، حسن العشرة، مفخرة من مفاخر المغرب».

لسان الدين ابن الخطيب / الإحاطة في أخبار غرناطة (ص23).

«ولازم(ابن خلدون) كثيرون في بعض عزلاته، فحسن خلقه معهم وباسطهم ومازحهم، وتردّد هو للأكابر وتواضع معهم. ومع ذلك لم يغيِّر زيَّه المغربيّ و لم يلبس بزيٍّ قضاة هذه البلاد لمحبَّته المخالفة في كل شيء»

شمس الذين السخاوي/ الضوء اللامع لأهل القرن التاسع(ص23).

«إنه (أي ابن خلدون) تبسّط بالسكنى على البحر، وأكثر من سماع المطربات ومعاشرة الأحداث، وتزوّج امرأة لها أخ أمرد يُنسب للتخليط، فكثرت الشناعة عليه - هكذا قرأت بخط جمال الدين البشنيتي في كتابه القضاة»

ابن حجر العسقلاني/ رفع الإصر عن قضاة مصر (ص95).

«في القاهرة شخص يحبني وأنا أحبه» (ابن خلدون)،

رواه ابن قاضي شهبة/ الذيل على تاريخ الإسلام.(ص95).

«وكان شيخي رحمه الله إمام المعقولات محمد ابن ابراهيم الآبلي متى فاوضته في (شأن الثائر تيمور)، أو سايلته عنه يقول: أمره قريب، ولا بدّ لك إن عشت أن تراه»

ابن خلدون/ التعريف (ص167).

«وكان من جملة الآكلين: قاضي القضاة ولي الدين. كل ذلك وتيمور يرمقهم. وعينه الخزْرُ تسرقهم، وكان ابن خلدون أيضا يصوب نحو تيمور الحَدق، فإذا نظر إليه أطرق، وإذا ولى عنه رمق (...)»

ابن عربشاه، عجائب المقدور في أخبار تيمور(ص167).

إن هذه اللغة المأخوذة من المصادر، ترسم صورة لابن خلدون، وتشخصه على مستوى الظاهر، التأكيد على الزي المغربي، وعلى مستوى الباطن بإدراج السمات والصفات الحسنة التي تميزه عن علماء عصره، كما تعتبر هذه اللغة بمثابة المدخل للفصل، إذ أنها تهيء القارئ لمعرفة الفكرة العامة عن الفصل.

- الثاني: يظهر من خلال ملفوظات سردية تتخلل الخطاب، وتظهر بحروف بارزة ومائلة، تحيل في بعض الأحيان على مصدرها، وفي أحيان أخرى، يكتفي بوضعها بين قوسين بحروف واضحة ومائلة، والأمثلة الآتية توضح ذلك:

«فكتبت في التعريف بمداد الثبات والخيبة: [فقمت بما دفع إليّ من ذلك المقام المحمود، ووفيت جهدي بما أمنني عليه من أحكام الله، ...] (ص8).

«اولئك الذين كتبت في التعريف فظائع ثورتهم:

وانطلقت أيديهم على أهل البلد بمعرات لم يعهدوها من أول دولتهم، ...» (ص137).

والأمثلة عن هذه اللغة، أي لغة المصادر التاريخية كثيرة في النص الروائي، وهي التي تحدد البعد التناصي، وأول مستوى يظهر من خلال التناص هو الشخصية التاريخية التي يتخذها المتخيل الروائي موضوعا له، وهي شخصية ابن خلدون، هذه الأخيرة، ظهرت في النص الروائي وتشكلت كشخصية روائية اكتملت ملامحها مع نهاية النص، ليست هي الشخصية التي توجد في المصنفات التاريخية، وإنما هي شخصية صاغها سالم حميش وأبدعها في ضوء المعرفة التي أنتجها التاريخ عن هذه الشخصية.

لذلك، فإن توظيف التاريخ في الرواية من خلال المصادر والوثائق، يسعى من ورائها حميش أولا، إلى إبراز التناقضات الموجودة في شخصية ابن خلدون، وهو يتقلب بين مناصب ومواقف استدعت استعمال العقل والروية. وثانيا إبراز دور السلطة ودور المؤرخ القابع في ربقة هذه السلطة، وبمعنى آخر، فإن نص «العلامة» يطرح قضية تتعلق بنزع الطابع الأسطوري عن التاريخ والحكام، وذلك بإظهار مكامن الضعف والقوة على مستوى السلطة الحاكمة، على اعتبار أن ابن خلدون وهو يؤرخ لأحرج المراحل التي مرت منها الأمة الإسلامية، قد وقف موقف المحايد، يعني أنه التزم الصدق في ما كان يكتب: «ساعات طوالا قضاها عبد الرحمان مفكراً في انجذابه نحو تيمور، رغم المصاعب والمخاطر، في سريرته صار

يقرّ بأنَّ سفره إلى دمشق في ركاب الناصر فرج إن حصل لن يكون دافعه تحيزاً للماليك، بل الفضول وحب المعاينة لا أكثر(...) ذاهب إذن هو إلى مشارف الوغى من دون سلاح ولا قضية؛ ذاهب لقياس حرارة التاريخ في إحدى منعطفاته العسيرة؛ ذاهب وهمه الأكبر تشخيص الواقعة ووصف مجراها إلى خارطة الهزّات وتبدّل رؤوس المُلك وعروشه» (ص192).

فالكاتب، وهو ينجذب إلى شخصية ابن خلدون الحاضرة بكل قوة ضد الاستبداد والظلم، الحاكمة بالعدل من منبر القضاء رغم المصاعب والمشاكل، إنما يسعى من وراء ذلك، إلى كشف الأوهام التي تنطوي عليها الكتابة التاريخية، ونزع الطابع الأسطوري عن الحكام، وهو ما أظهرته الرواية سواء عندما كان ابن خلدون يحكي عن زمن المرينيين، أو عندما أرخ لدولة المماليك، مصرا على البحث في أصل الظاهر برقوق، وكذلك البحث الذي أنجزه بخصوص التتار. وهنا تطرح قضية أخرى، وتتعلق بسلطة المؤرخ الذي يملك القدرة على تصوير الأشياء وتعديلها وتزييفها:

« لكن، ألا يرى سيّدي، الذي هو من صنف الوعاة القابضين على الأمل رغم كل شيء، أن لجمهرة المؤرخين في انحراف علمهم عن مراميه نصيباً لا ينكر؟

- لهم في هذا نصيب، وأي نصيب! يحكى عن أحدهم - وهو من أهل الشكائر واللزوق، الذين ما أكثرهم! - أنه سئل: لِمَ أنت زَرْبِيَّة في قصور أهل الجاه والسلطان؟ فقال: لأنّ وعيي غارق في أوعية حضرتهم، ومعدتي لا ترتاح إلا إلى موائدهم (...)

- هلاك فنِّ التاريخ إنما يكون على أيدي محترفيه المنتظمين في سلك التعيش والارتزاق ...» (ص48).

إن رواية «العلامة» تمارس نوعا من النقد، نقد السلطة الحاكمة المتجبِّرة والمتسلطة، نقد المؤرخين الذين يعملون على تحويل الخيال إلى واقع، والعجائبي إلى حقيقي، وهنا تنكشف إحدى الوظائف الأساسية التي عمل سالم حميش على إظهارها، وهي تعرية العلاقة بالسلطة وخاصة منها علاقة العالم بالسلطة: السلطة

من حيث طغيانها واستبدادها، والعالم الحاصل في ربقة هذه السلطة وموقفه منها.

2-2- اللغة الدينية:

استفاد الكاتب من لغة القرآن والحديث، وقام بإعادة تحويرها لخلق تنويع اسلوبي يجمع بين صوتين أو أكثر في إطار ملفوظ واحد، ولقد تعددت الأساليب والطرق التي تم بواسطتها توظيف القرآن والحديث، نذكر منها:

1 - الاعتماد على النص القرآني كاستشهاد في المواقف التي تستدعي ذلك:

- «المؤمن مصاب، يا أم البنين، المؤمن مصاب. خير من البكاء الإيمان بالله «الذي خَلَقَ الموتَ والحياةَ ليبلوكمْ أيّكمْ أحسنُ عملا »» (الرواية ص:110).

- «ادعوني أستجب لكم» (الرواية ص:126).

- «قلْ لنْ يصيبنا إلا ما كتبَ اللهُ لنا». غداً نرتب كل شيء بمشيئة الذي يمهل ولا يهمل.» (الرواية ص:130).

- «وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فإن الجنة هي المأوى» صدق الله رب العالمين» (الرواية ص:132).

- «فرح على فرح كنور على نور! ابنة البشرى واليمن هذه المولودة المستعجلة الظهور. «وإذ تأذن ربكمْ لئنْ شكرتمْ لأزيدنّكمْ»» (الرواية ص:140)

والأمثلة في هذا الباب كثيرة، لأن اللغة الدينية بما في ذلك القرآن والسنة هي لغة العلماء والفقهاء، وكذلك لغة السلطة التي تستند إليها، متى وجدت نفسها في حاجة إلى أدلة لا تقبل النقاش.

2 ـ التصرف في التركيب القرآني دون تحوير في الدلالة، ونمثل لذلك بما يلي:

الرواية	النص القرآني
ـ "هكذا اختار المغربي الحدَّ الأول، المطلق والأسمى، فانحاز له وانتصر، معولا على الذي لا تأخذه سِنَةٌ ولا نوم، وبيده الأوراق كلها والمفاتيح"(ص8).	ـ "الله لاإله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم، له ما في السموات وما في الأرض" سورة البقرة.
ـ "أو يتوهم اليسر مع العسر والفرج بعد الشدة"(ص34).	ـ "فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا" سورة الشرح
ـ "الليلة ياأم البنين ليلتنا ما تبقى منها، فكوني لي لباسا أكن لك لباسا"(ص163).	ـ "هن لباس لكم وأنتم لباس لهن" سورة البقرة.
ـ سؤالك يا علامة، إيوا آ، ضعه على الذي خلق وسوى"(ص144).	ـ "سبح باسم ربك الأعلى، الذي خلق فسوى" سورة الأعلى.
ـ "أنزفتك السنون يا هذا، وكدحت إلى ربك كدحا، فأنت ملاقيه"(ص250).	ـ "ياأيها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحا فملاقيه" سورة الانشقاق.

3 ـ إعادة تحوير لغة القرآن، حيث عمل الكاتب على الجمع بين صوتين. الصوت القرآني بأغراضه ونواياه، والنص الروائي بتوجهاته، وهوما أطلق عليه باختين اسم التهجين، حيث نجد في النص الروائي الملفوظ الآتي: «هنا ينتظر الإنسان حضوره بين يدي من يطلق الأرزاق والجرايات أو يقطعها، ويخلي سبيل الأنفاس أو يخنقها؛ يَسأل ولا يُسأل، وله اليد الطولى في كلِّ شيء؛ يأخذ ما يشاء ويعطي ما يشاء؛ له العيون في الثنايا كلها والأرجاء، لا حاكم ولا ناظر إلاّ هو» (ص103).

أما في النص القرآني فنجد الآيات الآتية:

قال تعالى: «أو لم يعلمو أن الله يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر إن في ذلك آيات لقوم يومنون» سورة الزمر الآية: 48.

وقوله أيضا: «هو الذي يحيي ويميت فإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون» سورة غافر.

وقوله تعالى: «يسبح لله ما في السموات وما في الأرض، له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير» سورة التغابن.

وقوله أيضا: «هو الحي لا إله إلا هو فاعبدوه» سورة غافر.

يظهر من هذا المثال، أن اللغتين: لغة القرآن ولغة الرواية، تنتميان لنسقين مختلفين، لغة القرآن بفصاحتها وبلاغتها ونبراتها، ولغة الرواية وما تطمح إليه من إظهار الدلالة، حيث يعمل الكاتب على إعادة تحوير لغة القرآن، ونزعها من سياقها وتعديلها، وبالتالي تملكها في إطار لغة جديدة هي لغة الرواية، وهنا يحصل تقابل بين لغة القرآن ولغة الرواية، إذ أن الآيات القرآنية، تبرز قوة الله سبحانه وتعالى خالق الكون، ومنظم الطبيعة الإنسانية ومسنن قوانينها، والتي تنهض على العدل والحكمة والمساواة بين البشر. في حين أن الملفوظ السردي أعلاه، يشخص سلطة الظاهر برقوق، المالك لزمام الرعية الذي يعطي ما يشاء ويأخذ ما يشاء، ولكن هذه السلطة لم يكن قوامها العدل، بل التسلط والتجبر، وهدفها إسكان الفزع والهلع في قلب كل منتظر يتوخى اللقاء مع السلطان.

إن التناص الديني الذي يروم الكاتب تحقيقه من هذا المثال وغيره، يكشف عن جور السلطة وظلمها، ويعمل على تعريتها وفضحها، خصوصا إذا انطلقنا من المسلمة التي تقول بأن السلطة تؤسس ماهيتها وتجذر توابثها انطلاقا من الوعي الديني الذي تسخره لخدمة مقاصدها وأهدافها، متدرعة بذريعة «أطيعو الله والرسول وأولي الأمر منكم».

لقد اعتمدت «العلامة» على الخطاب الديني بشكل لافت للنظر، وهو خطاب له وضعه ومكانته الخاصتين في الثقافة العربية الإسلامية، حيث أسهم هذا الخطاب في خلق بناء هجين، عمل على إظهار أصوات عديدة تعكس الشخصيات المتكلمة بها، وتبلور المقصدية التي يهدف الكاتب التعبير عنها.

وكما هو الشأن بالنسبة للقرآن، فإن الحديث النبوي يحضر هو الآخر حضورا قويا في رواية «العلامة»، آخذا أشكالا متعددة ، وفيما يلي أمثلة عن ذلك:

1 - «ونبينا عليه أزكى الصلوات قال: «الخمر أم الفواحش وأكبر الكبائر، ومن شرب الخمر ترك الصلاة ووقع على أمه وعمته وخالته» رواه الخطيب عن أنس بن مالك» (الرواية ص:197).

- «قال خير الأنام: «العلم خزائن، ومفتاحها السؤال، فاسألوا يرحمكم الله، فإنه يؤجر فيه أربعة: السائل، والمعلم، والمستمع، والمحب لهم» (ص174).

- «قال عليه السلام «نُصرت بالرعب مسيرة شهر» رواه البخاري ومسلم في الصحيحين (ص176).

2 - هناك أمثلة من الحديث يعمل الكاتب على توظيفها دون ذكر: قال الرسول وكمثال على ذلك: «أما الأولى فقد حدت بي بعد عامين تقريبا إلى رفض عرض الحجابة علي من سلطان تلمسان أبي حمو، مرددا في نفسي (المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين)» (ص41).

3 - وهناك أمثلة أخرى، يعمل الكاتب على نزع لغة الحديث دون تغيير في المعنى مثل: «الحلال بين والحرام بين فاختر ما شئت منهما لا مؤاخذة» (ص157).

وإذا تأملنا في الجانب الوظيفي لمفهوم التناص، نجده يقترن بالجانب الإبداعي عند الروائي، ويكشف عن كفاءته الفنية واستناده إلى القيم الثقافية وثقته الكبرى في إمكاناتها التشخيصية. كما يحقق التناص أيضا وظيفة قصدية واضحة، حيث يكون الروائي واعيا بضرورة تكسير التعابير التقييمية التقليدية، فهو ينتقد اللغة

المنطوية على نفسها، مما يجعله يسعى عبر التناص الديني أو التاريخي إلى خلق انقسام المجتمع إلى فئات متناقضة، تعبر عن واقعها بلغات اجتماعية مختلفة.

إن الإحالات الدينية التي تتكاثف وتحضر بقوة في النص الروائي، تتنوع وتختلف بحسب السياقات المختلفة التي ترد فيها، ومن ثمة، فإن هذه اللغة الدينية تعكس مصالح الفئات الاجتماعية المتصارعة داخل الرواية، وبالتالي تنقلها، وفي هذا الإطار يتم التمييز بين صوتين داخل الرواية يستثمران اللغة الدينية والخطاب الديني بأشكال مختلفة. وهما على الشكل الآتي:

2-2-1- لغة العلماء والفقهاء:

تستند هذه الفئة إلى الخطاب الديني، وتتحدث بلغة القرآن والحديث، وتنقسم إلى فئتين:

- فئة تستعمل هذه اللغة بنفس المقاصد والنوايا التي يهدف الخطاب الديني إيصالها.

- فئة ثانية تستثمر هذه اللغة تحقيقا لمقاصدها، وهي فئة العلماء والفقهاء الذين يسعون إلى التقرب من أصحاب القرار:

«تسألني يايشبك رأبي بصريح المضمون والعبارة. لو تذكَّرت أنِّي عزلت عن القضاء بدعوى التشدد في الحكم والمعاقبة لتوقعت فتواي من تلقاء نفسك. أما رخص بعض الفقهاء للجند بالسكر تحت طائلة المصلحة الوقتيّة، فهي باطلة شرعا من جهة الأثر وما قد يقاس عليها من رخص بالزنا والربا وكل الفواحش الأخرى؛» (ص198).

«قال تعالى (لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى)، والجهاد عندي ضرب من الصلاة. وقال(وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوّة ومن رباط الخيل)، فحاشا لله أن يكون بالعربدة وإتلاف الرؤوس في دنان أمّ الخبائث. إني أعلم أن قاضي العسكر وأتابكة السلاح يستخفّون بفقهاء الخير والموعظة الحسنة» (ص198).

تقدم هذه الملفوظات السردية، الفئتين معا، الأولى تتكلم بلسان ابن خلدون، وهي التي تقف ضد المنكر والخبائث، وتفتي طبقا لقوانين الشريعة. والفئة الثانية التي تفتي مع مراعاة مصالحها ومصالح أولي الأمر.

2-2-2- لغة السلطة

يعتبر الخطاب الديني من مرتكزات السلطة السياسية بامتياز، إذ تعمل هذه السلطة على إظهار صوتها بلغة الدين حفاظا على مصالحها ووسيلة ضغط من جانبها على مختلف الشرائح المكونة للمجتمع، فخطب يوم الجمعة والقوالب القرآنية الجاهزة كلها تؤيد الحكم وتسنده: «حين قعد الجميع، ارتقى الخطيب ذو الزي الأسود المنبر(...) ثم ذكر الحديث: «إذا قلت لصاحبك يوم الجمعة، والإمام يخطب، أنصت! فقد لغوت». فكان هذا إيذانا بإقبال الخطيب على قراءة صفحات من الكلام الجاهز المكرور، كدأب خطباء الجُمَع، مع تقصير في ذكر الخليفة العباسي ، وإفراط في الدعاء للسلطان بالنصر والتأييد والعزّة والتمكين، كأنما هذا السلطان محاط بمخاطر شتّى، وأعداء لاحصر لهم» (ص102).

وحتى تيمور الأعرج عندما أراد سحق المماليك والتربع على العرش، فقد اتخذ من الإسلام مظلة تحميه من كل من يريد محاربته: «أما وجوه معرفته وحيله، فكثيرة، منها أنه أسلم وأمر بني جغطاي بالإسلام حتى يسحب البساط من تحت أقدام الداعين إلى مجاهدته من المسلمين بدعوى مجوسيته وشركه؛» (ص176). «أما تيمور الأعرج فلا رسالة له إلا في مسالك تدمير الحرث والنسل، ولا غاية له سوى التربُّع على تخت ممالك الدنيا» (ص176).

تعتمد الفئة التي تمثل السلطة على اللغة الدينية والخطاب الديني، من أجل تثبيت مكانها واستغلال نفوذها.

من خلال هذه الأمثلة وغيرها كثير، نستشف بأن الإحالات الدينية التي تظهر بقوة وكثافة، تعكس مصالح الفئات المتصارعة داخل النص، فالسلطة الحاكمة تستغل لغة الخطاب الديني لإضفاء الشرعية (تيمور الأعرج) على أساليب الاستغلال

والنهب، ولغة العلماء تعتمد هذه اللغة أيضا، من أجل فضح المنكر والكشف عن زيف السلطة واستبدادها.

إن رواية «العلامة» ذات غنى ملحوظ من الناحية اللغوية، فالتناص مع النص التاريخي ومع النص الديني ليسا الوحيدين في الرواية، بل يحضر الشعر الذي ينهض بدور الوثيقة التاريخية هو أيضا. ومن الأمثلة على ذلك: أبيات شعرية من قصيدة مطولة تضم مائتي بيت، أرسلها ابن خلدون متضرعا إلى السلطان المريني وهو في السجن.

على أي حال لليالي أعاتب وأي صروف للزمان أغالب

كفى حزنا أني على القرب نازح وأني على دعوى شهودي غائب. (ص79).

كما تلتقي لغة الشعر ولغة الرواية في بناء هجين من خلال المثال التالي: «والعيب - في ملتي واعتقادي - ليس في تولي المعتوقين زمام أمور الرعية، بل في تعلقهم بعصبية ليس أقل...» (ص57).

وهو الأمر الذي يذكر ببيت لأبي العلاء المعري:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي.

وهنا أيضا نسجل حضور صوتين مفصولين تاريخيا، صوت الشعر وصوت الرواية، ويلتقي وعيان اجتماعيان في بناء هجين، صوت الشاعر يرثي أحد أعز أصدقائه، وصوت النص الروائي الذي لا يتأسف من وصول العبيد إلى دفة الحكم بقدرما يتأسف من عصبيتهم التي «ليست أقل تشنجا وطغيانا من أي عصبية أخرى» (ص57).

كما تحضر البناءات الهجينة من خلال الأمثال الشعبية، حيث يوجد في النص: «عش رجبا تر عجبا» (ص118). لقد شكل شهر رجب من سنة 790 (هجرية) شهر يمن ويسر، تزوج فيه ابن خلدون من أم البنين، إلا أنه قد عمم العجب على شهر رجب من كل سنة. في حين أن المثال الشائع في الثقافة الشعبية المغربية فهو: «عش نهار تسمع خبار».

استئناسا بكل ما سبق، وانطلاقا من المعطيات السالفة الذكر، نلاحظ أن الصراع في «العلامة»، يتجسد بين فئات اجتماعية، لذلك فإن اللغات التي تتكلمها الشخصيات في النص تبدو أساسية، وهو ما سيتم تناوله انطلاقا مما يسمى في إطار النظرية السيميوطيقية ببنية المحادثة.

3- مدخل نظري حول بنية المحادثة:

لم يكن الحوار في رواية «العلامة» مجرد مكون روائي من بين مكونات أخرى، أو ذا وظيفة معينة كالتعدد في طرائق الكتابة، أو التنويع في تشخيص اللغات، بل مثل مكونا أساسا في الرواية. من هنا استوجب التحليل الانفتاح على مقاربة اهتمت بتحليل الحوار وتنويعاته من مجادلة ومحادثة وتفاعل، وصاغت مفاهيم استنادا إلى استقراء مختلف جوانب تمظهره وتحققه، وتتمثل هذه المقاربة في ما حققته الدراسات السيميوطيقية سواء من خلال معجم كريماص وكورتيس، أو انطلاقا من مجموع الدراسات التي تناولت كريماص بالشرح والتفسير والتوسيع.

«يدل مصطلح الحوار على الوحدة الخطابية، ذات الميزة التلفظية، حيث يتم الحصول عليها بإدخال بنية التواصل(La structure de la communication) داخل الخطاب - الملفوظ، نسمي عوامل التواصل(المرسل، المرسل إليه) بالمتحدثين أو المتحدث والمتحدث إليه» [3]. فالصورة المثلى للحوار هي المناقشة بين طرفين أو أكثر، ولقد تناولت السيميوطيقا التلفظية الفعل الحواري والتحدثي كما يؤكد ذلك كلود شابرول[4] انطلاقا من عوامل التواصل، ومفهوم إضفاء الحقيقة، وأيضا من خلال مفهومي: «الفعل الإقناعي» للمتلفظ و«الفعل التأويلي» للمتلفظ إليه، حسب كريماص وكورتيس.

---

(3) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.cit, P : 98.

(4) . CHABROL (Claude), « Énonciation, Interlocution, Interaction », in sémiotique en jeu, Apartir et autour de l'œuvre d'A.J GREIMAS, Actes de la décade, sous la direction de Michel- Arrivé et Jean- claude Coquet, Hadès-Benjamines, 1987, P : 231.

ويحدد شابرول المتحدث والمتحدث إليه باعتبارهما ذواتا تجريبية مختلفة، يلتقيان غالبا حول تفاعل لفظي (وأيضا إشاري ومحاكاتي) أو حول محادثة، هذه الأخيرة، تتحدد كسلسلة مفتوحة للأجوبة، حيث تناوب الأدوار، الأول ينتج رسالة أو يتحدث، والثاني يؤول، وبهذا فإن المتحدث يأخذ بكلامه عن قصد موقع المتلفظ الخطابي الذي ينبني في الوقت ذاته على المتلفظ إليه [5].

وتحدد أوركيوني درجات حضور المتحدث داخل الملفوظ في :

- حضور واضح وجلي، تدخل مباشر على مستوى الدال«أنا» أو إحدى متغيراته.

- حضور غير مباشر من خلال التعابير العاطفية والتأويلية والتقييمية والتوجيهية والقيمية التي تقتضي بالضرورة ترهينا خطابيا مستقلا.

- حضور أخير يتجلى في مجموع الاختيارات الأسلوبية وفي تنظيم الأدوات اللفظية [6].

في حين، يتحدد الوضع اللساني للمتحدث إليه في علاقته مع المتحدث، الذي يجب أن يكون حديثه مفهوما لدى المتحدث إليه، ومتطابقا مع مبتغياته الخاصة[7].

وتتحقق بنية المحادثة انطلاقا من إحدى الإجراءات التي حددتها السيميوطيقا في اللااندماج (Débrayage) الذي يعتبر «كعملية يعمل بواسطتها التلفظ على أن يسقط خارجه أثناء الفعل اللغوي وبهدف التجلي بعض العناصر المرتبطة بالبنية الأساس لتكون بذلك العناصر المؤسسة للملفوظ الخطاب»[8].

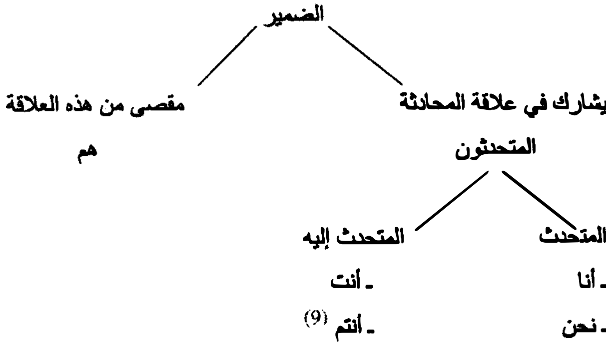
إن هذا الإجراء يعمل على إبعاد العناصر المكونة للملفوظ السردي والمتمثلة في المعينات (أنا، هنا، الآن) وذلك من أجل ترهين تلفظي يختلف عن الأول في

(5) . CHABROL (Claude), « Énonciation, Interlocution, Interaction », Op.cit, P : 232.
(6) . KERBAT-ORECCHIONI (Catherine), L'énonciation, de la subjéctivité dans le langage, 4Éd, Colin, Paris, 1999, P : 175-176.
(7) .Ibid, P : 177.
(8) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.cit, P : 79.

مجموعة من الخصائص، ولقد ميز كريماص وكورتيس بين ثلاثة أنواع من اللا اندماج:

- اللا اندماج العاملي.
- اللا اندماج الفضائي.
- اللا اندماج الزمني.

وتعتبر مقولة الضمير أساس الميكانيزم الخاص باللااندماج العاملي، وهي تتمفصل حسب بنفنيست، إلى ضمير/ لا ضمير، ونستعير في هذا الإطار خطاطة لأوريكيوني تحدد فيها علاقة الضمير بعوامل المحادثة:



وقبل الانتقال إلى تحليل شخصيات رواية «العلامة»، انطلاقا من بنية المحادثة، لا بد من الإشارة إلى أن شخصيات هذا النص، تظهر حاملة لأسماء وألقاب تمكن من تمييز الشخصية الواحدة عن الأخرى، وتعتبر شخصية ابن خلدون مركزية باعتبارها تهيمن على الأحداث والوقائع، كما يعتبر ظهورها من أول ملفوظ سردي تبتدئ به الرواية واستمرار تواجدها إلى آخر ملفوظ ينتهي عنده النص ظهورا دالا، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الرواية تتخذ شكل سيرة ذاتية لشخصية ابن خلدون.

(9) . KERBAT-ORECCHIONI (Catherine), L'énonciation, de la subjéctivité dans le langage, P : 48.

ومن خلال الجرد الأولي، يتضح العدد الهائل من الشخصيات المرجعية التي تعد قابلة للإدراك بمجرد الرجوع إلى المصنفات التاريخية (السلطان برقوق، تيمورلنك، بايزيد، السلطان فرج، ابن التنسي...) وتحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما، وباندماجها داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا بوصفها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإديولوجيا[10]. وإلى جانب هذه الشخصيات المرجعية، هناك أخرى تخييلية جاءت لتأثيث الفضاء وتعد هذه الشخصيات قابلة للتصور، حيث جعلها السارد تعيش إلى جانب الشخصيات المرجعية مضفيا عليها طابع الحياة.

سنحلل هذه الشخصيات انطلاقا من بنية المحادثة، والهدف من ذلك هو الوقوف عند تنوع الخطابات وتباينها. وبما أن شخصية ابن خلدون هي الأساسية فإنه اشتغل دائما بوصفه طرفا في الحوار، من هنا تعددت أنواع الخطابات حسب أنواع الشخصيات.

وقبل تناول أول بنية، نشير إلى أن شخصية ابن خلدون ظهرت منذ البداية حاملة لمجموعة من الأدوار التيماتيكية، حيث الإشارة إليها تبدو ضرورية لتأطير النص فضائيا وزمنيا.

المثل ابن خلدون:

«في منحى حياة عبد الرحمن ابن خلدون المغربي، كانت الرجات والمشاق كثيرا ما تبدأ أو تنتهي باكفهرار الجو بينه وبين أهل الدولة» (ص7).

«من أواخر الحلقات المظلمة بين حكّام الوقت وعالمنا حلقة جلوس هذا العالم ببرنسه المغربي قاضيا للمالكية بالصالحية بين القصرين، وذلك بتعيينٍ من السلطان الظاهر برقوق سنة ست وثمانين وسبعمائة. وهنا، من على هذا المنصب، اكتشف المالكي الوجه الآخر للقاهرة، المدينة التي وصفها ، حين دخلها منذ أقل من عامين،

(10) . HAMON (Philippe), « Pour un statut sémiologique du personnage » Op.cit, P : 122.

ب«حضرة الدنيا» و«بستان العالم» و «إيوان الإسلام» ومثَّل بحر النيل فيها بنهر الجنة، اكتشف وجهها الآخر، أي الفساد، مستشريا في العادات والتقاليد، والغلبة كلها لذوي المال والسلطة، والحيف نازلا على كواهل المعوزين وأهل الفاقة» (8-7).

يظهر هذا الممثل منذ العنوان حاملا لصفة العلم والمعرفة: «العلامة»، وتمثل هذه الشخصية عنصرا ممتلئا، إذ بمجرد ذكر اسم عبد الرحمان ابن خلدون، يتبادر إلى الذهن العالم والفقيه، صاحب أشهر الكتب التي اهتمت بعلم التاريخ وعلم العمران: «المقدمة» و «العبر».

يظهر هذا الممثل في المقطع الأول من هذا النص، مما يدل على مركزيته وأهميته على مستوى الخطاب، وتتميز الملفوظات السردية أعلاه باعتبارها قادرة على تحديد أدوار الممثل التيماتيكية، وإنجازاته السوسيو ثقافية. فالملفوظ السردي: «في منحى حياة عبد الرحمن ابن خلدون المغربي» تحيل على أصله الجغرافي، ويزيد في تأكيد هذا الأصل باللباس المغربي المشهور: البرنس، وبذلك يتحدد دوره التيماتيكي الجغرافي : مغربي.أما الصور: «خلافا لجل علماء العصر»، «كان صوت العلم»، «عالمنا» فتحيل على المركز الثقافي وإلى توفر الممثل على القيمة العلمية، وهي قيمة تهم فئة قليلة من البشر، وبذلك فإن هذه الصور تحيل على الدور التماتيكي: عالم. في حين تحيل الصورة «جلوس هذا العالم ببرنسه المغربي قاضيا للمالكية بالصالحية بين القصرين» إلى الدور التيماتيكي المهني: قاضي. وتضيف إليه مجموعة من الصور سمة ترتبط بالمهنة هي العدل «اختار المغربي الحد المطلق والاسمى: حد أحكام الله وواجب تطبيقها بما يرضاه الشرع والمذهب».

إن هذه الملفوظات السردية، تطرح منذ البداية ثنائية أساسية سينمو وفقها النص، حيث ستلازمه منذ البداية حتى النهاية، إنها ثنائية: المعرفة / السلطة، كما أن هذه الملفوظات تؤطر النص زمانيا ومكانيا، حيث تبدأ أحداث الرواية سنة 786 هجرية حين عين السلطان الظاهر برقوق ابن خلدون قاضيا للمالكية، داخل الفضاء المكاني «القاهرة» ، وهو فضاء يعج بالمتناقضات، فجمال المكان الذي يبهر

زائره منذ الوهلة الأولى، لا يخفي الوجه الآخر أي: فساد العلاقات الاجتماعية وتباينها: الأغنياء ورجال السلطة / المعوزون وأهل الفاقة. كما تشير الفترة الزمنية إلى فترة حكم المماليك لمصر. أمام هذا الوضع نلامس موقف الممثل ابن خلدون من هذه التناقضات بين الفئات الاجتماعية، وإلى تبنيه العدل رغم العوائق المحيطة بهذا الاختيار.

3-1- النموذج الأول من بنية المحادثة:

من خلال أول مقطع لا مندمج يمكن التعرف على شخصية أخرى:

«اتخذ عبد الرحمن هيئة الاتكاء وسأل خادمه عن كلمات أخرى، فاعتذر هذا عن استظهارها بسبب عدم وصولها إلى سمعه، ثم استفسره:

- منذ متى وأنت في خدمتي يا شعبان؟

- منذ ما يناهز العامين يا مولاي.

- وكيف قبلتك في تدبير شؤوني؟

- أتيتُ سيدي بقلب كظيم وعينين عامرتين باليأس، فنظر إليّ نظرة، ثم سلمني مفاتيح داره وولاني على أمورها.

- أتذكر هذا كلّه يا شعبان، لكن هل تعلم أني أجهل عنك الكثير، ولا أكاد أعرف عنك إلا إسمك ووجهك. لِمَ لَمْ تحدثني يوماً عن حالك ومآلك.

- لم أفعل ذلك لأن أمثالي هم السواد الأعظم، لا يُعدون ولا يُحْصَون، وأنا معهم في الهم سواء. ثم إن سيدي قد ألم به من السوء ما يكفيه، فلِمَ أُثقل كاهله بأخباري وكلها بائسة لا تَسُر؟

- في قلب المؤمن دائماً متَّسع لبلايا الناس وأضجارهم ، فحدثني عن همك ولا تبالِ، حدثني عنه عساك تخفف عنك.

توقف الخادم عن التجديف، واستوى في جلسته، وقال:

- هو همٌّ واحد ورأس كل ما سواه(...)» ص (12-13)

إن هذا المقطع يعد وحدة خطابية[11]، يقوم فيها السارد إضافة إلى جانب وظيفته السردية بوظيفة أخرى هي الوظيفة التوجيهية، وتمكن هذه الوظيفة من تنظيم الخطاب وضبط كل العناصر التي تسهم في تشكله، ومن بين ذلك تحقيق اللا إندماج العاملي بادراج مقطع جديد يتحدد على مستوى تلفظي ثاني[12]، حيث يفسح السارد المجال للممثلين لممارسة فعل الكلام، وقد اتخذت هذه البنية الأولى شكل سؤال وجواب بين المتحدث والمتحدث إليه، حيث اعتمد السارد على مجموعة من المؤشرات التي ميزت هذا المقطع من الحوار عن باقي المقاطع الأخرى، ومن بينها:

العوارض التي تعطي المجال للمتحدثين للتناوب بين السؤال والجواب، وتدخل السارد بين الفينة والأخرى لتحديد وضعية المتكلم: «توقف الخادم عن التجديف، واستوى في جلسته وقال:...» وكذلك البياض المؤشر على انتهاء كلام كل من المتحدث والمتحدث إليه.

عملت هذه البنية على إظهار الممثل شعبان، حيث تظهر أهميته بحضوره الدائم من بداية النص إلى نهايته، ولقد قدم السارد، الممثل شعبان باسم علم، وبدوره التماتيكي المهني: خادم، وأضاف إليه بعض الصفات كالسكيت، و لم يفض في ذكر أوصافه، بل انتقل مباشرة إلى ذكر سنه الذي تجاوز السبعين، ويكون بذلك في المرحلة الأخيرة من العمر، التي هي مرحلة الشيخوخة.

فالصور : - أمثالي هم السواد الأعظم.

- أخبرني مولاي بأنه اشتراني من نخاس وأنا في الرابعة من عمري وأنه لا يعرف شيئا عن والدي وأهلي، وبعد أن أعتقني عرض علي أن أبقى في خدمته أو أنصرف إلى غيره.

(11) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.cit, P : 98.

(12).عبد المجيد نوسي، تحليل "سيميوطيقي" لرواية اللجنة، تشييد مسار الدلالة، مرجع مذكور، ص: 178.

- ورثني بعقد أرضا في الصعيد لكني لم أفلح بذلك الإرث.

تدل على آثار معنى، تتعلق بفئة من الفئات المكونة لمجتمع القرن الثامن الهجري، هي فئة العامة، وزيادة في التخصيص، فإن هذا الممثل يعتبر من العبيد، وهي الصفة التي تضيف له دورا تيماتيكيا هو: العبد، لكن هذه الصفة ستزول بفعل العتق، ويتميز وضعه الاجتماعي بالانهيار، وذلك بفعل القضاة الظالمين، حيث حرم من حقوقه الشرعية المتمثلة في الإرث. هذا الوضع يضيف لهذا الممثل دورا تيماتيكيا اجتماعيا هو: الفقير المحروم من حقوقه الشرعية.

وتحمل المحادثة بين السيد وخادمه، أكثر من دلالة، فهي من جهة تدل على تواضع السيد، ومن جهة أخرى توفر هذا السيد على جهة الإرادة والمعرفة، حيث إرادته القوية في معرفة مشاكل هذه الفئة التي تمثل السواد الأعظم، ولذلك يمكن نعت هذا الخطاب بالوجداني.

3-2- النموذج الثاني:

«رحّب عبد الرحمن بمَقْدم الزائرين ودعاهما إلى شرب الشاي معه، فامتثلا مترددين شاكرين، قال بعد أن استَرعى انتباهه طول قامة المرأة وقصر مرافقها:

«شعبان قسا عليكما، لا مؤاخذة. هو يُبعد بعض الناس عني حرصا على خلوتي، أو خوفاً من طمع زائر في منصبه بهذا البيت. أنتما ولا شك متزوجان أوتربطكما قرابة...هل من حاجة أقضيها أو مشورة أقدِّمها؟

تلعثم الرجل بفعل اندهاشه من تواضع عبد الرحمن، ثم قال جاهداً:

- سيدي العالم الأعظم والقاضي الأعدل، ...» (ص19-18-17-16-15)

يقوم السارد بوظيفتة في تنظيم الخطاب، وإفساح المجال للشخصيات «المشاركة في الحكاية لامتلاك اللسان وعناصر الجهاز الشكلي لعملية التلفظ للقيام بوظيفة إنجاز الأقوال اللغوية» (13). ومن خلال هذه البنية نلاحظ تعدد الأصوات،

(13).عبد المجيد نوسي، تحليل "سيميوطيقي" لرواية اللجنة، تشييد مسار الدلالة، مرجع مذكور، ص: 179.

وتناوب المتحدثين في الكلام، فإضافة إلى تقنية السؤال والجواب، هناك أيضا الجدال والنقاش بين حمو الحيحي وزوجته أم البنين، ليتدخل ابن خلدون لحل المشكل واقتراح الحل.

إن مايميز هذه الوحدة الخطابية، هو تعدد اللغات بين العربية الفصحى والعامية، وهو خطاب وجداني، حيث تعاطف العلامة مع قضية المرأة محاولا إيجاد حل لها، وبما أن الشخصيات المشاركة في هذه البنية، تمثل عامة الناس، والقضية المطروحة هي قضية اجتماعية بسيطة ، فإن لغة هذه المحادثة تميزت هي الأخرى بالبساطة، ونلاحظ تواضع ابن خلدون وبساطة خطابه، خلافا لما سنراه عندما يتعلق الأمر بمحادثة مع العلماء ورجال السلطة.

ونتعرف من خلال هذه الوحدة، على الممثل حمو الحيحي والممثل أم البنين، فقد قدم الممثل حمو الحيحي نفسه انطلاقا من الضمير الشخصي «أنا»، وذلك في إطار الأقوال المنجزة في بنية المحادثة: «اسمي حمو الحيحي، وعمري أربعون سنة. هاجرت إلى هذه الأرض منذ عامين مع زوجتي هاته، بعد أن تزوجتها لأقل من سنة في فاس مدينة مولدها وترعرعها. قضينا هذه السنوات في هناء لا بأس به، رغم أننا لم نرزق مالا كثيرا ولا بنين: هي تقوم في البيت والمطبخ لا أنازعها في تدبيرهما، وأنا أجلب أسباب العيش من حرف الحلال، أولها عندي الخط والنسخ» (ص16).

من هذا الملفوظ نميز بين ثلاثة موجهات:

ـ قول الشخصية:(Le dire du personnage) يتجلى من خلال الدور الذي خوله لها السارد انطلاقا من بنية المحادثة.

ـ كينونة الشخصية:(L'être du personnage) قدمت هذه الشخصية نفسها انطلاقا من الإسم العائلي والشخصي، والنسب والسن، وقصر القامة، وسيعطيها السارد فيما بعد وصفا دقيقا للوجه.

ـ أفعال الشخصية: (Le faire du personnage) يظهر ذلك من خلال الدور التيماتيكي المهني نساخ وكاتب.

الممثل أم البنين: «قال (ابن خلدون) بعد أن استرعى انتباهه طول قامة المرأة...» (ص15) ، «خفضت المرأة لثامها إلى فمها، فرمقها عبد الرحمن خلسة، ملاحظا جمال عينيها وملامحها» (ص16) . نتعرف على هذا الممثل من خلال بنية المحادثة نفسها، سواء أثناء تأطير السارد للبنية، عندما يتدخل بين الفينة والأخرى لوصف مشهد معين، كما يتضح من خلال الأقوال السابقة، أو من خلال أقوال هذه الشخصية نفسها ، وبذلك، فالوصف الذي قدم لهذه الشخصية يهم كينونتها، الجمال: جمال العينين والملامح وطول القامة، أصلها الجغرافي : المغرب وتحديدا مدينة فاس، نسبها: بنت صالح التازي. وبذلك نقف عند أدوارها: دور تيماتيكي عائلي: زوجة، ودور تيماتيكي مهني: ربة بيت.

وقد أسهم هذا الممثل، في تعدد لغات هذه البنية، نظرا لاستعمالها للعامية المغربية «كيتو ويشويني فيه»...ينم ذلك عن ثقافة هذه الشخصية المحدودة، لذلك اتسم خطاب ابن خلدون في الحديث معها بالبساطة.

3-3- النموذج الثالث:

هيمنت في الفصل الخاص بالإملاء في الليالي السبع بنية المحادثة بين ابن خلدون وكاتبه حمو الحيحي، الأول يملي، والثاني يكتب تارة، ويسأل ويستفسر تارة أخرى، لذلك فإن أغلب الأفعال التي هيمنت على هذا الفصل، هي أفعال الأمر والمخاطب:

«دَعْ عنك الإحالة وخفِّفْ عن ابن بطوطة تسلمْ من قلة الفطنة والفهم» (ص34).

«حرِّكْ يدك إذن بهذا الاستدراك» (ص36).

«لاتقاطعني ياحمو، وسجِّلْ أنِّي ابن عهدي...» (ص37).

«قيِّدْ أني في مدخل التعريف...» (ص42).

«إنما دقق أني أحب أن أنعت في المغرب بالحضرمي...» (ص43).

«سجِّل هذا المفهوم ياحمو بالقلم الغليظ: إنه التاريخ، ولا تهمل مشتقاته...» (ص44).

«همِّش إن شئت...» (ص45).

«سجِّل حياك الله...» (ص49).

«إنما سجِّل ثابتا في حياتي ، واستَنْبِطْ منه ما قد ينفعك...» (...)(ص49).

إن أهم ما ميز بنية المحادثة في هذا الفصل، هي هيمنة المتحدث، فهو العالم الذي يملي على كاتبه الذي هو المتحدث إليه، موظفا فعلا لغويا مباشرا «الأمر» لأن المتحدث إليه (المأمور) مطالب بتنفيذ أوامر المتحدث (الآمر)، ولكنه يفسح المجال له بين الفينة والأخرى للاستفسار أو طرح بعض الأسئلة، أو مناقشة بعض الأمور وإبداء الرأي فيها . وكمثال على ذلك مناقشة ابن خلدون وحمو الحيحي، حول عجائب رحلة ابن بطوطة :

«ابتسم عبد الرحمن وقال:

«عجيبة! لكن لِمَ لا تحفظ من رحلة زميلي قصصا أخرى قد تفيدك في دينك ودنياك؟

- وهل هي عجيبة؟

- هي كذلك من وجهة غير وجهة التعري وأكل اللحوم الآدمية. أذكرك بواحدة منها حتى تعتبر: إنها تلك التي رواها ابن بطوطة في حضرة السلطان أبي عنان عن كرم ملك الهند محمد شاه ابن تغلق تجاه رعيته، وهو كرم خارق للعادة، بحيث كان إذا سافر أحصى سكان دلهي، ورصد لهم من ماله الخاص رزق نصف عام، ثم إذا عاد إليهم أمر بنصب المنجنيقات في الحقول لتقذف بها شكائر الدراهم والدنانير على المحتاجين وأهل الفاقة.

- قصَّة حقاً عجيبة! ولا سيما أنها تشير إلى استحالة الهند في المغرب، وكيف استقبلتها حاشية السلطان يا سيدي؟

ـ بكثير من التغامز، والحق يقال، وبإدارة السبابات في الأصداغ، هذا فضلا عن الطنوز والقهقهات المنكرة.

ـ حاشية الخساسة والتقتير، حاشية الفساد والبراطيل، هل كان لها أن تلقى مأثورات الكرم بغير السخرية والتكذيب! وأنت، سيدي، كيف وقفت من القصة؟ موقف العمق ولا شك!

ـ حققت فيها وفاوضت، فرأيتها إلى الاحتمال أقرب وإلى النكران أبعد.

ـ والسلطان أبو عنان، هل ظل، بعد سماعه القصة، متربعا فوق سريره على عادته في التربع أم تململ وتضايق؟

أطرق عبد الرحمن برهة، مبديا بعض التبرم والتردد، وأردف الحيحي قائلا:

ـ جوابك إن كان لغير التقييد أو الإفشاء، فبُثّه سراً إلى صدري ولا عليك.

ـ تحك الدبرة يا حمو، وتعصر الحنظل في الجرح. أمير المؤمنين لم يستنكر القصة أو يعاقب راويها، بل تلقّاها بالتأمل والخشوع، كأنما هو تهادى بين عينه البصيرة ويده القصيرة، أو غبط ملك الهند وشعر بالعجز عن تقليده... والآن اترك ما أبعدنا عن الإملاء وعد بنا إلى تقييده...» ص(36—35).

نلاحظ التواصل الإيجابي والتفاهم بيت المتحدث والمتحدث إليه، ومما ينم عن قدرة المتحدث إليه (حمو الحيحي)، على استيعاب كل ما يتلقاه من المتحدث، وبالتالي فهمه ومناقشته وطرح الأسئلة حوله، وهذا ما يدل على أن الاستطاعة لدى المتحدثين «تحافظ بينهما على علاقات التطابق سواء على المستوى الدلالي، أوعلى المستوى التركيبي، وهذا يقودنا إلى القول بأن المتلفظ إليه (المتحدث إليه) ليس ذا طبيعة سلبية (محايد، دون انفعال)، وإنما يجادل و/ أويتفق ويتصالح، وهي معطيات ممكنة في علاقته مع المتلفظ (المتحدث)»[14]. ولأن المتحدث إليه يتوفر على معرفة موسوعية، فقد كان التواصل بينه وبين المتحدث سهلا وثريا[15].

(14) . COURTÉS (J), « L'énonciation comme acte sémiotique », Op.cit, P : 26.
(15) . Ibidem.

3-4- النموذج الرابع:

«(...) والآن اترك ما أبعدنا عن الإملاء وعد بنا إلى تقييده.

- إني أذن صاغية، ويد متحركة من يمين الورق إلى يساره، حتى مطلع الفجر إن رضيت.

- حرك يدك إذن بهذا الاستدراك: حقّاً، رغبت دوما أن أتعمق في معرفة الواقعات والمادة التي للأشياء، وأن أرصد سنن التبدل والانقلاب، لكن، في المقابل، كم مرَّة كبوت وتسطحت!

- مثلك، يا معلم، يكبو ويتسطح؟

- لا تقاطعني يا حمو، وسجِّل أني ابن عهدي على أي حال، رغم أن لي في التملص والقفز استطاعة. ابن عهدي أي ابن حسناته، وهي لسوء الحظ قليلة، وابن مثالبه، وهي لسوء الطالع كثيرة، نظرا لتفكك العهد وضعف منحاه.

«ففي باب المثالب، الذي أخصص الإملاء فيه، كم تركت العاطفة تتلف عقلي وتعمي بصيرتي أمام الواقع.(...)» (ص37-36).

يتخذ الخطاب في هذا المقطع، صيغة إملاء العالم لكاتبه، لقد اخترت هذا النص الذي يعتبر بمثابة مذكرات يمليها المتحدث عن فترة من حياته في الزمن الماضي، الهدف من ذلك الوقوف على المسار السردي والاستهوائي في ماضي المتحدث(ابن خلدون). حيث رغبته الأكيدة في الحصول على موضوع القيمة المتمثل في الوصول إلى منصب من المناصب السامية، مُسخِره في ذلك رغبته القوية في الاتصال بالموضوع، ومعرفته للطرق الشرعية وغير الشرعية المؤدية إلى ذلك، وبالتالي قدرته على فعل أي شيء.

الرغبة في الفعل ← معرفة الفعل ← الاستطاعة على الفعل ← الفعل.

- الرغبة في الفعل «ليس هذا ما أهجو به نفسي ، بل بميلها إلى السلطة الملذوذة والطمع في المناصب العليا» (ص39).

- معرفة الفعل «...التي رأيت من هم دوني معرفة وكفاءة يبلغونها بالتسلط والزلفى وإحسان فنون الدسائس والسعايات» (ص39).

الاستطاعة على الفعل «هكذا استسهلت، وأنا في بلاط أبي عنان، التفاهم مع ضيفه المعتقل أبي عبد الله أمير بجاية المخلوع على أن أيسر له فراره وأقبل حجابته ما إن تتم له الأمور» (ص39).

الفعل «ويا ما تعاظمت في هذا المنصب وتبخترت، حتى إن نبراتي الصوتية تصلبت وتسلطنت...» (ص 40).

بخصوص الأهواء، فقد ورد هذا المصطلح في النص الروائي مرات عديدة، وارتبط معناه بالمعنى الذي ترسخ في الثقافة العربية الإسلامية، حيث حدد ابن منظور الهوى على الشكل الآتي: «الهوى لغة محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه، وهي تحرص على الشهوات والخروج عن طاعة الله عز وجل»[16].

فالمتحدث يربط الأهواء بكل ما هو مناقض للعقل والمنطق، وهو ما يحدث بداخل الإنسان لما يجد نفسه أمام مشكلة أو خيار، وقد جاءت أقوال المتحدث متطابقة مع هذا الفهم، فقد ربط السياسة بالأهواء، أي أن لها مؤثرات تسهل ميل الإنسان لها واشتهائها، بما في ذلك المنصب والجاه والمال والشهوات البدنية والملاذ النفسية، وهجا نفسه أيضا باستهوائها للسلطة والطمع في المناصب العليا.

وبالرجوع إلى الطرح السيميوطيقي، نلاحظ على المستوى المعجمي اصطلاحية خاصة بالأهواء: العاطفة، الميل، استهواء، الإيقاظ، التضرع، الشكوى...كما نلمس تفاعلا بين الفعل والهوى، وهنا نستحضر ما قاله فونتاني «إن الهوى ليس مقابلا للفعل ولا معارضا له، وإنما هو الحافز للقيام بالفعل»[17].

لقد شكلت الأهواء في هذا المقطع حافزا أمام ابن خلدون للقيام بالفعل، وهو قبوله تيسير الفرار أمام المعتقل أبي عبد الله أمير بجاية مقابل أن يكون حاجبا لديه.

---

(16) . ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة هوى، م 4، ص: 849.

(17). FONTANILLE (J), Sémiotique et littérature, Op.cit, P : 69.

وهي الصفقة التي انكشفت ودخل إثرها إلى السجن. وبعد الخروج من السجن، نجد الأهواء نفسها تحفزه بعد سلسلة من المناصب السياسية في المغرب وغرناطة وغيرها يتجه نحو بجاية لإتمام الاتفاق الأول مع الأمير أبي عبد الله، فأصبح حاجبا، وبذلك حقق لنفسه الغاية معترفا بالغرور الذي أصابه جراء الوصول إلى ذلك المنصب: «وياما تعاظمت في هذا المنصب وتبخترت، حتى إن نبراتي الصوتية تصلبت وتسلطنت، وأوداجي امتلأت و انتفخت، وإشاراتي تعجرفت واحتدت. وكيف لا تحصل لي هذه التحولات وأخرى وأهل الدولة أصبحوا يباركون بابي، والهامات والظهور أضحت تنحني أمامي، وأمارات الأبهة تحوط سيري وقعودي!» (ص 40).

وبما أن الأهواء ارتبطت عند المتحدث العامل الذات بكل ما هو سلبي، إذ تجاوز الأمر حب السلطة والمال والحظوة إلى فن الدسائس والخداع، فقد تخلى عن ذلك بعد موت أبي عبد الله قتلا «فاضطررت إلى مشايعة الظافر وتمكينه من بجاية» وأخيرا الهروب والاختلاء إلى تحصيل العلم والمعرفة.

هكذا يمكن تلخيص هذا المسار انطلاقا مما سماه فونتاني بالموجهات الحدثية (Modalisation factuelle)[18]، وهو ما سنوضحه على الشكل الآتي:

الموجهات				
الاعتقاد	التحفيز	الاستعداد	الحصول على	التخلي عن
استحضر العامل الذات كل الإيجابيات المرتبطة بالمنصب الرفيع (المال، الجاه، المكانة...)	كل هذه الإغراءات حفزته إلى التفكير بالقيام بالفعل.	القبول بالصفقة تهريب أمير بجاية مقابل الحجابة.	حقق العامل الذات لنفسه هذا الغنم، وعاش فيه زهاء سنة ونصف وذاق حلاوة التسلطن والأبهة.	ارتبطت الأهواء بالسلبي أكثر من الإيجابي، لذلك قرر العامل الذات التخلي عن السياسة.

(18) . FONTANILLE (J), Sémiotique et littérature, Op.cit, P : 75.

إضافة إلى ما سبق، نلاحظ بأن هذه المقاطع التحدثية تطرح مسألة أساسية تتعلق بالبناء التلفظي، إنها علاقة أنا الحاضر بأنا الماضي، وهي الثنائية التي تؤسس للكتابة السير ذاتية ولمحكي الذاكرة، بحيث هيمن على هذا المقطع حكي ابن خلدون أو المتحدث عن مثالبه وأخطائه في مجال المعرفة والسياسة وغيرها، فهو يستعيد عبر ذاته المتذكرة ماضيها السابق ، ويقيم داخل حيزها الزمني الفاصل مسافة تقابل الوعي السابق بالوعي الراهن. ويبقى السؤال المطروح هو: هل استفاد ابن خلدون من أخطائه في الماضي؟ وتحديدا في مجال السياسة حيث التقابل بين العالم والسلطة؟.

الجواب عن هذا السؤال، تحدده المرحلة الراهنة أي: الإطار الزمني للنص، حيث هروبه من المغرب إلى مصر، وتقربه من جديد إلى رجالات السلطة، ومن ثم الحصول على منصب من مناصب الدولة في ظل العهد المملوكي: «القضاء».

3-5- النموذج الخامس:

بما أن السرد في رواية «العلامة «، قد اتخذ شكل تناوب بين السارد وشخصية ابن خلدون، سنتناول مقطعا آخر في إطار بنية المحادثة، يتخذ فيه ابن خلدون دور السارد والمتحدث، وستلعب فيه ثنائية الاندماج / اللا اندماج دورا هاما.

«(...) وتصوَّرت هذا الذي سُمي برقوقاً لجحوظ عينيه يسألني عن أعز شيء ينتظره مني: بمَ دعوت لي في حجِّك؟ فرتبت في ذهني كلمات مشحونة بأنين التضرع وقعقعة السجع، أغلبها من كلام فات أن قلته في حقه أيام ولايتي التدريس والقضاء» (ص105).

«بهذين العينين بارك لي في حجي وسألني:

- دعوت لنا بماذا، والسحب السود كثيرة، ورؤوس القلاقل والشغب متنطعة؟

غالبت إرهاقي وتجردت للإجابة المصطنعة، قلت:

- مولاي، قرت عيناك، بين الصفا والمروة وعلى جبل عرفات(...).

لما انتهيت حللت كفي الدعاء، ففعل مثلي السلطان والحضور، وقلت في سريرتي: رب إنك تعلم أني لم أدع في حجي لغير أم البنين، فبيض كذبي بعفوك، واجعله في الميزان كل شيء.

اقتعد برقوق الأرض أمام تخته، وأجلسني جنبه بين بساطه ونمارقه، وهمس لي، والأعناق تشرئب إلينا والأبصار تلاحقنا:

- دعوت لي بما قلَّ ودلَّ، لكن السحب السود كثيرة، ورؤوس القلاقل والشغب متنطعة!

أجبته همسا:

- اللهم ياخالق الأجرام وحافظ النظام، جنب مولانا كمائن الفتن والطغيان(...).

شكرني السلطان وأوصاني بالإكثار من الدعاء له في صلواتي، كما شكرني على حسن نصحي في جلب خيل المغرب العتاق إلى إصطبلاته، ثم من غير فاصلة، مال علي بعينين شبه مغمضتين وقال:

- كان لك كاتب آنسك في خلوتك قبل حجك، وقيد ما شاء الله من علمك...

اغتنمت صمته المفاجئ، فأجبت عن كلامه وكأنه سؤال، كاشفاً عن هوية كاتبي، مبرزاً خصاله الحميدة وابتعاده عن حومات المزالق والشبهات، فقاطعني بكلمة صعقتني صعقا:

- كاتبك...تعيش أنت.

وأردف ناهضا: تقديرا لمكانتك عندنا، أمرنا بدفنه في القرافة. وإنا لله وإنا إليه راجعون». (ص108—107—106).

أخذت بنية المحادثة في هذا النص أوجها شتى، وأساليب مختلفة، حيث أتاحت اللغة للذات المتحدثة أشكالا مناسبة للتعبير عن نفسها وعن علاقتها بغيرها، وهذا ما نلاحظه في الملفوظ الأول، حيث يقيم المتحدث حوارا مع المتحدث إليه في إطار

المونولوج، وهو ما يعطي لهذا الأخير ازدواجية بين ذات متكلمة وذات مخاطبة في آن واحد: «تصورت هذا الذي سمي برقوقا لجحوظ عينيه يسألني ...؟» وهو مونولوج محكي بطابع ساخر، امتطى فيه المتحدث ابن خلدون مركبة السجع، متجاوزا بذلك الإبلاغ، وقاصدا إثارة أهواء المتحدث إليه (السلطان) . وهو الأمر الذي يؤكد بأن ثنائية الاندماج/اللا اندماج لا تقتصر فقط على مستوى التلفظ وإنما على مستوى الملفوظ أيضا (19).

أما بخصوص الملفوظ الثاني، فقد تخلله خطاب مباشر وآخر غير مباشر، مع تدخل السارد الذي هو المتحدث العامل الذات بين الفينة والأخرى لتأطير الخطاب، مستعملا في ذلك مجموعة من الضمائر المتصلة التي تحيل على الغائب والمتكلم والجمع: بارك لي، سألني، غالبت، تجردت، أجلسني، همس لي، شكرني، أوصاني، مال علي...، تشرئب إلينا، تلاحقنا، غالبت، أجبته...

نلاحظ في إطار هذه البنية، تناوب الخطاب المباشر الذي يستند في كليته إلى مسؤولية متحدث ومتحدث إليه، وقد ارتكزت المحادثة في هذا المقطع على بنية سؤال / جواب، حيث برع ابن خلدون الذي يتخذ وضعية المتحدث إليه في استخدام قوته المعرفية واللغوية، والإتيان بكلام مسجوع مقفى، أثار به عاطفة المتحدث (السلطان)، ويرتكز هذا المقطع على الأهواء أكثر من الفعل.

إلى جانب الخطاب المباشر، هناك خطاب غير مباشر، يميزه متكلم واحد يحمل على عاتقه مجموع التلفظ: «شكرني السلطان وأوصاني بالإكثار من الدعاء له في صلواتي، كما شكرني على حسن نصحي في جلب خيل المغرب العتاق». «اغتنمت صمته المفاجئ، فأجبت عن كلامه وكأنه سؤال، كاشفا عن هوية كاتبي، مبرزا خصاله الحميدة...» بهذه الوضعية التلفظية الواحدة التي يغيب فيها المتلفظ والمتلفظ إليه، نلاحظ فقدان الخطاب لاستقلاله الكامن في اختفاء العديد من المظاهر التعبيرية التي تفترض الوجود المباشر للمتلفظ (المتحدث) كالتعجبات والاستفهام

(19) . COURTÉS (J), « L'énonciation comme acte sémiotique », Op.cit, P : 54.

والأمر...والاقتصار فقط على دلالاتها، وفي مقابل ذلك أيضا يغيب التزام المتلفظ إليه (المتحدث إليه) بوضعيته التلفظية.

من خلال هذه البنية، نتعرف على شخصية أخرى ستمكننا من تصنيف شخصيات النص، إنه الممثل السلطان برقرق الذي يظهر من خلال المسار الآتي:

- وضعت السلطان الجركسي طي حجمه المجرد عن اصطناعات السلطنة وشارات الملك.

- بدا لي مملوكا بيع واشترى قبل أن يأتيه العتق ويجلس بمشيئة الأقدار والمصادفات عل التخت.

- تصورت هذا الذي سمي برقوقا لجحوظ عينيه.

«إنه ميل هذا السلطان إلى العفو عند المقدرة، وتصريف العنف بالروية والميزان. فخلافاً للسلاطين النمور، تراه لا يهدر الدم إلا عند الضرورة القصوى، ويلتذ بنصره في جنوحه إلى إعادة المهزومين من منافسيه إلى مناصبهم وسالف رواتبهم وإقطاعهم» (ص136).

«برقوق هذا المملوك المعتوق، يجرُّ وراءه سجلاً جنائياً حافلاً بالفواحش والزلات. هو الناهب الخطّاف، هو المغتصب للمحصنات في الدور والحمامات!

برقوق هذا الجركسي. حُبس وغُلِّل بالسلاسل، وطيف به وشُهر في الحارات والأسواق!

حياته، كحياة أي صعلوك كبير أو قاطع طريق...

آت إذن من قبعات السوء والشر، ومن صنف الأجلاف وقوم العنف والنهك! وها هو ذا برقوق المتسلطن اليوم يرتاد أبواب التوبة، ويتقصد الاعتدال والحِلم في إدارة دفة الحكم ومعاملة المغلوبين من مناوئيه. «(ص138—137).

يعتبر هذا الممثل من الشخصيات المرجعية، فهو علامة ممتلئة يتعرف عليها من خلال المصنفات والكتب التاريخية.

يقدم السارد شخصية برقوق، باسم العلم برقوق ودلالة هذا الاسم: جحوظ العينين، وباللقب: الظاهر، وبدوره التيماتيكي المهني السياسي: السلطان. ولقد جاءت أغلب الملفوظات السردية بضمير المتكلم، حيث يقوم ابن خلدون بصفته محللا سياسيا ومؤرخا للمرحلة التي يعيشها، حيث يصادف تواجدُه بالقاهرة، مرحلة حكم الظاهر برقوق، لذلك فالتعرف على شخصية برقوق، سيتم من خلال ما قدمه ابن خلدون الباحث في أصله وظروف احتلاله للحكم.

يمكن تقسيم أفعال الممثل برقوق إلى قسمين:

- القسم الأول: الأفعال في الماضي قبل التسلطن.
- القسم الثاني: الأفعال في حاضر النص عندما أصبح سلطانا.

في القسم الأول، يمنح لهذا الممثل مجموعة من الأدوار التيماتيكية:

الدور الاجتماعي: - عبد معتوق، معنى ذلك من لا أصل له.

- ناهب، خطاف، مغتصب.
- لا يخشى الموت.
- ينجو بأعجوبة.

القسم الثاني: تتغير أدواره وأفعاله بفعل وضعه الجديد، ليصبح حاكما معتدلا، لا يهدر الدم إلا عند الضرورة، مع ميله إلى العفو.

يُظهِر هذا التقابل، الفرق الصارخ بين ماضي وحاضر هذا الممثل، فكأن صورة الماضي كانت سببا في وضعه الحاضر، فيطمع من ورائها إلى التوبة.

وفي هذا الإطار أيضا، تطرح العلاقة المعاكسة للعالم بالسلطة، أي علاقة السلطة بالعالم، فالسلطان من أعلى منبره السلطوي العالي، يعمل جاهدا على جمع العلماء والأدباء والشعراء لتزيين مجالسه، ويوظف العلماء لقضاء حاجاته ولملء الحلقة المفرغة في أحكامه وآرئه، لذلك يسعى بشتى الطرق إلى جعل العلماء رهن

إشارته، بل إنه يتحكم في حركاتهم وسكناتهم، وهذا ما جعل الممثل ابن خلدون يقع في وضع أشبه ما يكون بالإقامة الجبرية، حيث أبَى السلطان فرج، الترخيص له بالعودة إلى المغرب، لتكون وفاته ومدفنه في مصر.

3-6- النموذج السادس:

نتتقل إلى نوع من أنواع الخطاب ودائما في إطار بنية المحادثة، والذي يعبر عنه هذا المقطع الطويل:

برقوق (بصوت فاتر ونظرات تالفة): دعوت عالمي المالكية الجليلين في قطرنا السعيد بغية استفتائهما فيما نحن مقدمون عليه مع الطاغية المغولي تيمور الأعرج، قبح الله سعيه وقطع نسله.(...) (الحوار ص من 173 إلى 182).

من خلال هذا النموذج الطويل من بنية المحادثة، يلاحظ أن السارد استعمل مؤشرات أخرى في تأطيره لهذه البنية التي تحققت بفعل اللا إندماج العاملي، فمن تقنيتي العوارض والبياض بصفته فضاء للفصل بين أقوال المتحدثين وتقنيتي المزدوجتين، نجد في هذا النموذج، إفساحا للمجال أمام الممثلين للتعبير عن آرائهم، بذكر أسمائهم ووضعياتهم بين قوسين، ونقطتي التفسير: (ابن خلدون: ...، ابن التنسي (ماسحا عرقه)، سودون (مقاطعا)، برقوق (ملاطفا)، ابن التنسي (وكأنه خرج من غفلة وذهول)، سودون (متدمرا)، ابن التنسي (متكلفا الكلام)، سودون (بصوت مستفز)، برقوق (مغالبا هجمة النوم عليه)، ابن خلدون (حادجا سودون بنظرة ثاقبة)...). وتعتبر هذه المؤشرات دالة، لأنها تقرب المشهد أكثر، وتصف الوضعية الخاصة بكل متحدث، وهي بذلك تسهم في نمو المسارات التصويرية للممثلين.

تتحقق بنية المحادثة في هذا النموذج، من خلال مجموعة من الممثلين: ابن خلدون، ابن التنسي، برقوق، سودون، يشبك. وبذلك فقد اتخذ برقوق وسودون وضعية المتحدث وابن خلدون وابن التنسي وضعية المتحدث إليه، في حين غاب ضمير الغائب للسارد فاسحا المجال لكلام وأقوال الشخصيات. وبهذا اتسمت

أقوال المتحدث السلطان برقوق على مستوى الضمائر النحوية بفعل الأمر، «أسأل العالم»، «أكمل تصويرك»، «دلني بالنصح»...وهو خطاب يصدر من مركز قوة السلطان، الذي يطلب الفتوى من القاضي والعالم، فكلامه يتضمن جهة ضرورة الإجابة، إلا أن الموضوع الذي يرغب فيه السلطان يتسم بسمته المعرفية والإدراكية، وهذا ما استوجب من المتحدث السلطان اللباقة واللطف اللذين ميزا كيفية طريقة طرحه للأسئلة، وبذلك خرج الأمر عن معناه الحقيقي ليفيد الالتماس، وهو السبب الذي جعل المتحدث إليه ابن خلدون يهيمن على مساحة كلامية واسعة، تمكن من خلال ذلك تمرير أفكاره وآرائه، ولفت الانتباه إلى الوضع الاجتماعي الذي تعيشه العامة في ظل الحكم المملوكي، وإلى الهوة الساحقة بين المترفين الذين يعيشون الأبهة والبذخ، والفقراء الذين يرزحون تحت وطأة الحاجة والعجز.

إن خطاب ابن خلدون في هذا المقطع من بنية المحادثة، هو خطاب برهاني، يستند إلى الأدلة العقلية والحجج والبراهين المستنبطة، موظفا طرقا استدلالية متنوعة، منطلقا في تحليله من العام إلى الخاص، مفسرا الأوضاع الاجتماعة والاقتصادية والسياسية بهدف إقناع المتحدث إليه (السلطان برقوق). في حين اقتصرت وظيفة ابن التنسي على الخطاب النقلي، اذ غالبا ما يتبع تحليل ابن خلدون بآية من القرآن الكريم أو حديث من السنة النبوية، مدعما رأيه لمزيد من الاقناع. أما خطاب سودون فقد كان استفزازيا تجاه تحليلات ابن خلدون.

من خلال ما سلف، تتضح العلاقة بين هؤلاء الممثلين، الذين يشاركون في بنية المحادثة، والذين اصطلحت عليهم السيميوطيقا عوامل المحادثة: [20]

- علاقة الصراع بين ابن خلدون وسودون: الأول كان قاضيا عادلا، والثاني من أعيان الدولة، كان يريد من القاضي خرق القانون رعيا لمصالحه الخاصة، لذلك اتسمت أقواله في إطار هذه البنية، باستفزاز ابن خلدون والتعقيب على نصائحه رغم استحسانها من طرف السلطان.

---

(20) . GREIMAS (A.J). COURTÉS (J), Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.cit, P: 191.

- علاقة التعاون بين المتحدث السلطان برقوق، والمتحدث إليه ابن خلدون، لأن كلا منهما يريد إنجاز موضوع رغبته:

- المتحدث: الاستفادة من فكر ابن خلدون وتحليلاته في محاولة إيجاد حلول للوضع الراهن (الصراع مع التتار).

- المتحدث إليه: التعبير عن آرائه وأفكاره التي تتأسس على العدل ونبذ الظلم والاستبداد، وهذا هو الدور المنوط بالمتحدثين، فقد أكد شابرول أنه عندما نتحدث عن المتحدثين، فإن الأمر يخص اعتقاداتهم ومقصدياتهم التي يريد كل واحد أن يمررها إلى الآخر أو الآخرين[21]. كما أن موضوع رغبته يكمن في إقناع السلطان بضرورة أخذ القضاة والمفتين في ركبه أثناء الذهاب لمحاربة تيمورلنك.

وبما أن ابن خلدون من خلال أدواره التيماتيكية المحددة أعلاه: عالم، فقيه، قاض، محلل. وهي مؤهلات تمكنه من أن يكون عامل ذات، يطمح إلى تحقيق موضوع رغبته، كما أن هذه الأدوار تعد بمثابة المؤهلات التي تؤهله للقيام بدور الإقناع على الوجه الأكمل، لذا فقد استثمر بنية المحادثة من موقع المتحدث إليه، لإقناع السلطان برقوق بأفكاره وآرائه، إنه يتميز بقدرة فائقة على التأثير في مخاطبه: «برقوق: أكمل تصويرك للطاغية، فقد شوقتني إليه» (ص176)، فهو يظهر متفوقا عليه من الناحية اللغوية، والمعرفة الواسعة بالقضايا الدينية التي يستشهد بها، والتي تثبت أقواله وتعطيها صفة المصداقية، إضافة إلى معرفته بالظروف الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها مختلف الطبقات المكونة للمجتمع. وإجمالا، فإن خطاب ابن خلدون يتسم بالقوة لأنه صادر عن عالم. وبذلك، يتوفر المتحدث إليه على مجموعة من الجهات من بينها:

- معرفة القول: وهي الجهة التي أدرجها كريماص في سياق حديثه عن استطاعة المتكلم: «يمكن إدراك استطاعة الذات المتكلمة، كتآلف بين جهات الاستطاعة +

(21). CHABROL (Glaude), « Énonciation, Interlocution, Interaction », in Sémiotique en jeu , Op.cit, P: 53.

معرفة القول»[22]، وهي التي تظهر من خلال تحكم المتحدث إليه في تراكيب اللغة، وتنظيم الحديث وفق منهج محدد، وتصميم منطقي، يستتبع التسلسل المنطقي، محللا القضايا العامة، طارحا المشاكل ومقترحا الحلول المناسبة. لذلك اتسم وضع ابن خلدون بالتأثير في مخاطبه وبالتالي إثارة انتباهه، واتسم وضع السلطان بموقف المنبهر من التحليل، وكان يظهر متشوقا لإتمام التصور.

- الحمل على الاعتقاد:[23] الإتيان بالحجج والبراهين من التاريخ الماضي، منذ بدء علاقة التتار مع المماليك، وتحليل الوضع الراهن أيضا بالحجج والأدلة، ليصل إلى النتائج التي تتمثل في: الحكم بالعدل، وتقوية الجانب الحربي من خزائن الأغنياء لا من الضرائب على العامة، والتعاون مع ملوك المغرب، وأخذ القضاة والمفتين في ركاب السلطان أثناء حملته على المغول.

3-7- النموذج السابع:

أما النموذج الأخير فقد اخترت أن يمثل الخطاب الجدالي. وهو الذي نلمسه في الجدال والنقاش الذي دار بين القضاة والعلماء ونائب القلعة أزدار، حيث اجتمع القضاة والعلماء لافتتاح المناظرة التي كان الهدف من ورائها مفاوضة تيمورلنك في أمر تسليم مفاتيح مدينة دمشق مقابل إعطائهم الأمان، بينما يرفض أزدار تسليم المفاتيح، حتى لا تتعرض قلعتها العتيدة للسلب من طرف تيمور وجنوده.

إن هذا النموذج من بنية المحادثة، اتخذ شكل حوار بين مجموعة من الممثلين، وكان الصراع والجدال على أشده بين القضاة والفقهاء من جهة، وبين أزدار من جهة أخرى. «وبينما أخذ قاضي القضاة محمود ابن العز الحنفي يتهيأ لافتتاح المناظرة، بوصفه أكبر الحاضرين، اقتحم المكان نائب القلعة أزدار محاطا برهطه، فأرغد وأزبد ويده على مقبض سيفه:

---

(22) . GREIMAS (A.J), Du Sens ; Op.cit, P : 53.

(23) . أدرج كريماص جهة الاعتقاد ضمن الجهات التفعيلية (Factitives)، وتتفرع ثلاث جهات مركبة من جهة الفعل وهي: جهة فعل الفعل، معرفة الفعل، الحمل على الاعتقاد. أنظر:

. GREIMAS (A.J), Du Sens ; Op.cit, P : 74.

- اجتماعكم، ياسادة، غير شرعي وغير مقبول من طرف السلطان.

أحس برهان الدين ضرورة مواجهة النائب بصوت الحزم والتحدي، قال:

- إلق سلام الله أولا على هؤلاء الأكابر، وهدئ من روعك ياأزدار.

- لا سلام على من يبغي تسليم المدينة للطاغوت.

- إن كانت لك أوامر من السلطان فاكشف عن رقاعها، أو أشهد عليها كاتب سره القاضي ناصر الدين ابن أبي الطيب الحاضر بيننا. وإن كنت تطلب حماية القلعة فاعتصم بها مع رعيتك من أهل المال والجاه.(...)» (من ص216 إلى ص219).

يحيل هذا المقطع من بنية المحادثة على الجدل والصراع بين أطراف الحديث، لذلك فإن المؤشرات اللغوية التي وظفها السارد تحيل من جهة على أقوال الممثلين، ومن جهة أخرى على وضعياتهم، حيث شملت طريقة طرح السؤال، ونبرة المتكلم، وغيرها من العناصر التي تفصح عن دلالة بنية المحادثة.

ويتجلى عنصر التأطير في هذا المقطع انطلاقا من الصور الآتية:

- اقتحم المكان نائب القلعة أزدار محاطا برهطه، فأرغد وأزبد ويده على مقبض سيفه.

- أحس برهان الدين ضرورة مواجهة النائب بصوت الحزم والتحدي.

- ارتأى عبد الرحمان، بعد تردد، أن يقول كلمة عساها تخفف من غضب أزدار وتعزز رأي برهان الدين.

- رأى برهان الدين أن يصعد الجدال مع أزدار حتى لا يغتر بعض الفقهاء بأقواله.

- خطا النائب خطوات إلى الوراء، وأجاب مضطربا:

- عند سماع هذا التعليل، قام شيخ الفقراء واسمه شديد الدين الأزدي، وصاح صيحة اهتزت لها أركان المدرسة.

- اغتنم برهان الدين هلع النائب وأعوانه، فضيق الخناق عليه (...).

إن هذه الملفوظات التي وظفها السارد إثر تنظيمه وتأطيره لبنية المحادثة، تؤشر على وجود ممثلين يتجاذبان أطراف الصراع والجدال: الممثل الجماعي: القضاة والفقهاء، والممثل الفردي: نائب القلعة أزدار. حيث اتخذ نائب القلعة في البداية وضعية المتحدث، والقضاة والفقهاء وضعية المتحدث إليهم. إلا أن هذه المواقع الطبولوجية تتغير بين الفينة والأخرى، ليتخذ النائب وضعية المتحدث إليه، وأحد الفقهاء وضعية المتحدث. ويظهر من خلال هذه الملفوظات أيضا علاقة الصراع والجدال بين النائب أزدار والفقهاء والقضاة، وتتجلى مظاهر هذا الصراع من خلال وضعية النائب الغاضبة من جهة:

- «اقتحم المكان» أي أنه دخل مندفعا دون استئذان.
- أرغد وأزبد ويده على مقبض سيفه
- ارتأى عبد الرحمان أن يقول كلمة عساها تخفف من غضب أزدار.

ومن جهة أخرى، وضعية الفقهاء والقضاة التي تميزت هي الأخرى بالسخط والتنديد، تؤشر على ذلك الوحدات المعجمية الآتية: الحزم، التحدي، تصعيد الجدال، صاح صيحة اهتزت لها أركان المدرسة، ضيق الخناق عليه.

إضافة إلى أهمية المؤشرات اللغوية، فإن الأقوال المنجزة في إطار بنية المحادثة تعتبر دالة، لأنها تجلي علاقة الصراع والجدال بين الطرفين، وتظهر نوعية الموضوع، ثم مواقف ومقاصد المتحدثين.

فالقضاة والفقهاء يرغبون في الحصول على الأمان حفظا لحياة الفئات الشعبية المنهوكة، والمعرضة أكثر من غيرها لخطر المد المغولي، وذلك بتسليم مفاتيح مدينة دمشق إلى تيمور، في حين أن نائب القلعة أزدار يريد منعه من القيام بالفعل، مبررا ذلك بأن سقوط مدينة دمشق يرتبط بسقوط قلعتها والقلعة تضم أموال المترفين والأغنياء.

«قل لنا يا أزدار: هل تفتح يوم الشدة أبواب قلعتك لكل الخائفين على

أرواحهم، ولو كانوا من أهل الفاقة والإملاق؟

خطا النائب خطوات إلى الوراء، وأجاب مضطربا:

- القلعة لا تتسع لكل الخلق...تيمور لاحاجة له بالمعدمين بل بالمترفين وأصحاب الجاه. وهؤلاء هم إذن من يجب درء الشرور عنهم.

عند سماع هذا التعليل، قام شيخ الفقراء، وإسمه شديد الدين الأزدي، وصاح صيحة اهتزت لها أركان المدرسة:

- لا تفاضل بين الأرواح بمتاع الدنيا، يا عديم التقوى.

اغتنم برهان الدين هلع النائب وأعوانه، فضيق الخناق عليه:

- لدي شهادات، يا أزدار، تثبت أنك تأخذ لنفسك من كل ثروة تحميها ثلثها.

خرج الشيخ ابن العز الحنفي عن صمته، وقال كلمة واحدة باتجاه النائب: «إذهب». فاصطنع هذا عدم الاحتفال بالأمر، فإذا بشيخ الفقراء يتقدم نحوه ويصرخ في وجهه:

- سيدي قال لك إذهب. إذهب وإلا ضربتك بكمي» (ص219–218).

إن هذه الأقوال المنجزة في إطار بنية المحادثة توضح صوتين متباينين:

- صوت يقف بجانب العامة، وبجانب الفقراء والمعوزين.

- صوت يتحدث باسم الأغنياء والمترفين.

الأول يضم القاضي العادل، والشيخ المتصوف، والفقيه المتشدد. وهي أصوات تنادي بالعدل والتقوى والوقوف بجانب أهل الحاجة والفقراء، وهذا الموقف الذي يُظهر مقصدية هؤلاء الإديولوجية، نابع من عمق متجذر، فالمتصوف كما تدل على ذلك أغلب كتب التصوف والمناقب، تراه زاهدا في الدنيا معرضا عن متاعها، أو هو فقير أصلا، وتراه يفضل الفقراء على الأغنياء، والقاضي العادل وهنا نموذج العلامة، الذي تدل كل أدواره التيماتيكية أعلاه، على تبنيه العدل رغم

كل الأخطار المحدقة به، وقد رأينا كيف كان يُعزل المرة تلو الأخرى من مهنة القضاء، لأنه لم يكن يحقق رغبة الأعيان ورجالات السلطة الذين لا هم لهم، سوى جمع المال بالطرق المشروعة، وغير المشروعة.

أما الصوت الثاني، نائب القلعة فهو صوت الفئة الغنية التي لا يهمها اجتياح المد المغولي لمدينتها، بقدرما تهمها مصالحها المادية، وخوفها العميق من فقدان متاعها. وهذه الفئة تظهر من خلال الأقوال المنجزة في إطار بنية المحادثة، متعلقة بأهذاب السلطة الذي يمثل بالنسبة لها، الحامي والمنقذ من كل الأخطار:

«هب، أيها النائب، أن دمشق بعد مقاومة سقطت، لا قدّر الله، بين أيدي المغول، وأن هؤلاء أخذوا في ضرب القلعة بالمجانيق من مراقب عالية ينونها، فهل يبقى من سبيل آخر غير التفاوض؟

ـ فكرت في أخطر الاحتمالات وأشرسها، لأني رجل سلاح وتدبير، فرأيت أنها كلها هينة، ما دام سلطاننا سيعود إلى جهاد التتر فور أن يُخمد نار الفتنة في مصر.

ـ هذا افتراض ظني لا غير. ولو كانت لهؤلاء القضاة ضمانة واحدة في عودة فرج لنظروا في الأمر من هذه الوجهة.

ـ مقاومتنا المستميتة ستشجعه على فعل كل شيء من أجل نجدتنا.

ـ لكن تصوَّر أن تيمور دخل المدينة عنوة قبل عودة السلطان المزعومة، فماذا يبقى على الناس فعله؟

ـ القلعة المنيعة هي مربعنا الباقي. مُدَّخراتها من الأقوات والماء، تكفي للصمود شهرين أو أكثر. ويستحيل أن تنصرم هذه المدَّة من دون أن يصلنا العون من الجيش المصري.

رأى برهان الدين أن يصعّد الجدال مع أزدار حتى لا يغتر بعض الفقهاء بأقواله، قال:

- يتناسى النائب، أيها الأفاضل، ما حدث لمدن عراقية وشامية كثيرة من ويلات، من غير أن يحرك المماليك ساكنا. «(ص218–217).

يتضح من خلال هذا النموذج، أن هناك تكافؤا بين المتحدث والمتحدث إليه، فلم تكن هناك هيمنة لنائب القلعة، رغم أنه يتحدث باسم السلطة، بل على العكس، فقد صعَّد الفقهاء والقضاة الجدال، كان هناك تناوب بينهم (أي القضاة والفقهاء)، وهو يرد تارة على هذا وتارة على ذاك. وتعد هذه الخاصية دالة، إذ تبرز تكافؤ الأصوات رغم التباين الطبقي، وتوضح أكثر أن العامة لها صوت ينادي باسمها، ويحاول أن يضمن لها حقها في الحياة. كما أن صوت الفقيه والعالم له نفس القوة ونفس الوقع.

بناء على ما سبق، نستنتج أن التحليل في إطار بنية المحادثة، «ينبني على تفاعل لغوي بين المتحدث والمتحدث إليه، ويحيل على تفاعل يمس مقصديات المتحدثين وقيمهم الأكسيولوجية: السوسيوثقافية والاجتماعية والسياسية والإديولوجية»[24].

لذلك اتسم الحوار بين ابن خلدون وشعبان في البداية، وبين ابن خلدون وأم البنين وحمو الحيحي، بإبراز صوت فئة العامة (السواد الأعظم)، مفسحا المجال أمامها للتعبير عن مشاكلها وهمومها، وإبراز موقعها داخل الهرم السكاني. فهذه الفئة تمثل الفئة المقهورة المحرومة من حقوقها بالغصب.

في حين أن اجتماع فقهاء المالكية (ابن خلدون وابن التنسي) مع السلطان برقوق في إطار الفتوى في أمر المغول، أظهرت أصوات فئات أخرى من خلال بنية المحادثة، وهي الفئة المكونة للسلطة والأعيان. وهنا أيضا كان التفاعل على أشده على مستوى الأقوال المتبادلة بين المتحدثين. وكان الصراع قائما بين ابن خلدون وسودون، الأول، يحلل الوضع العام ويقترح الحلول المناسبة، والثاني، لا تتماشى

(24). عبد المجيد نوسي، تحليل "سيميوطيقي" لرواية اللجنة، تشييد مسار الدلالة، مرجع مذكور، ص: 183.

تلك الحلول ومصالحه الخاصة، كما أن أقواله يهدف من ورائها إلى استفزاز ابن خلدون، والطعن في الحلول التي يقدمها. وهنا تظهر تلك الفئة المناقضة للأولى، وهي الفئة المتسلطة المتجبرة التي تحمي مصالحها ولو على حساب القانون والشرع.

إلا أن بنية المحادثة في النماذج الأخيرة، تظهر تفاعلا بين فئة العلماء والفقهاء، فمنهم المتشددون ومنهم المعتدلون، الفئة الأولى تستند إلى القرآن والسنة والحجج العقلية، والفئة الثانية، تفتي مع مراعاة الوضع العام للأعيان والأسرة المالكة.

من خلال ما سلف نستنتج ما يلي:

1 – لقد عملت بنية المحادثة، على إظهار الممثلين، حيث إن أول ملاحظة يمكن إبداؤها، هي أن أغلبهم قد ورد في ارتباط مع دوره التيماتيكي، إذ قدم السارد أغلب هؤلاء، عن طريق الإسم واللقب والكنية، إضافة إلى ظهور الممثل الجماعي كالقضاة والفقهاء، والعساكر وغيرهم، كما أدرج ممثلين بدون أسماء ولا ألقاب، وإنما ارتباطا بالمهن أو الفضاءات التي يقطنونها.

ولقد أعطى السارد لكل فئة حقها في الظهور والبروز، والتعبير عن آرائها. وإجمالا، فإن هذا التقسيم يحيل على الشرائح الاجتماعية التي ميزت السياق السوسيوثقافي للعالم العربي خلال مرحلة القرن الثامن الهجري. ولقد تم اختيار هذه المرحلة بالذات، لما لها من دلالات عميقة على مستوى الوضع الراهن، فما يعيشه العالم العربي اليوم، هو من الرواسب والمخلفات التي تركتها القرون الوسطى، وتعاقب الأنظمة الفاسدة والظالمة والمستبدة، ليبقى الحاضر شبيها بالماضي، مع تفنن في أساليب القمع والاستبداد والظلم والتجبر.

2 – من خلال النماذج المحللة في إطار بنية المحادثة، التي أظهرت تعدد الخطابات: الخطاب الوجداني، والخطاب البرهاني، والخطابي الجدالي، وأظهرت مركزية الممثل ابن خلدون، الذي يعتبر دائما طرفا في بنية المحادثة، متخذا تارة دور المتحدث، وتارة أخرى دور المتحدث إليه. وبناء على الأدوار التيماتيكية: قاضي، عادل، محلل اجتماعي وسياسي، مؤرخ... فإنه يلعب دور العامل الذات،

على مستوى المسار السردي العام في الرواية، الذي يرغب في الاتصال بالموضوع الثمين، وهو القبض على اللحظات التاريخية، والتأريخ للمرحلة بعين المشاهد والمشارك في أحداثها.

إن هذا الموضوع الذي يرغب فيه العامل الذات، يتميز بمميزات إدراكية ومعرفية، إذ أن طبيعة هذا الموضوع، تستجد تبعا لنمو أحداث النص وتطوره، فتحليله للوضع الاجتماعي والسياسي لفترة القرن الثامن الهجري، والتأريخ والتنظير لها، قد أخذ في النص الروائي ثلاثة مراحل:

ـ المرحلة الأولى، تزامنت مع الفصل الأول «الإملاء في الليالي السبع»، تناول فيها شذرات من المغرب زمن المرينيين، وهي التي اتخذت شكل مذكرات، يمليها ابن خلدون لكاتبه حمو الحيحي، حيث وقف على أسباب الصراع القائمة في الغرب الإسلامي.

ـ المرحلة الثانية، سرد فيها ابن خلدون حياته في ظل الحكم المملوكي، مبينا بين الحين والآخر، رغبته في التأريخ لهذه المرحلة بعين المشاهد.

ـ المرحلة الثالثة، الرحلة إلى تيمور، وهي المرحلة التي أظهرت رغبته الأكيدة في اللقاء بتيمور، ومعاينة الوضع عن قرب.

وتتجلى هذه الرغبة من خلال الملفوظات الآتية:

«من دواعي حلولي بهذه الديار، رغبتي في ضبط معرفتي بها قراءة وعيانا» (ص69).

«عشرات الصفحات البيضاء تنتظر أن يخلو وجهي لها، حتى أسودها بدقيق الأخبار المستجدة في تاريخ هذه الدولة المملوكية التي أنا شاهدها» (ص152).

«حين شاور العلامة زوجته في الأمر، سمع منها ولولات متبوعة باستعطافات بأن يبقى إلى جنبها، بدعوى أن الحرب شغل العسكر وحدهم، لكن كيف يفهمها شوقه إلى رؤية الكائن المغولي وربما الكلام معه؟ كيف يقنعها بأهمية المعركة المقبلة وبرغبته في مشاهدة جولاتها وأطوارها!» (ص191).

«ساعات طوالا قضاها عبد الرحمن مفكرا في انجذابه نحو تيمور، رغم المصاعب والمخاطر. في سريرته صار يقر بأن سفره إلى دمشق في ركاب الناصر فرج إن حصل لن يكون دافعه تحيزا ما للمماليك، بل الفضول وحب المعاينة لا أكثر. (...) ذاهب إذن إلى مشارف الوغى من دون سلاح ولا قضية؛ ذاهب لقياس حرارة التاريخ في إحدى منعطفاته العسيرة؛ ذاهب وهمه الأكبر تشخيص الواقعة ووصف مجراها إلى خارطة الهزات وتبدل رؤوس الملك وعروشه» (ص192).

إن هذه الملفوظات السردية، تبرز طبيعة الموضوع المتسم بسمات إدراكية ومعرفية، لذلك فإن أول خطوة في البرنامج السردي التي هي التسخير، تختلف عما هو معهود، إذ أن العامل الذات غير محتاج إلى مسخر، بل دافعه في ذلك رغبته القوية، وموقعه الثقافي بوصفه عالما، وبهذا، فهو يتوفر على كل المؤهلات التي تجعل فعله ممكنا، فقد مكنته كفايته المعرفية والمنهجية، إضافة إلى توفره على جل الإمكانات الفكرية، فموقعه الثقافي بصفته عالما من أبرز علماء عصره وألمعهم، مكناه من الدخول إلى بلاط دولة المماليك، حيث كانت كتبه قد سبقته إلى هناك، فقوبل بموجبها بالحفاوة والاستقبال، فتمكن من قياس الواقعات السياسية عن قرب، كما أن إمكاناته الحجاجية، وتوفره على كل أساليب الإقناع، مكناه من حضور المفاوضة مع تيمورلنك، وتحقيق موضوع رغبته، والاتصال بموضوعه الثمين، حيث استطاع الجلوس مع تيمور ومفاوضته وكذلك الانسلال من ربقته في الوقت الذي أراد.

3– إن رغبة العامل الذات ابن خلدون في القبض على اللحظات التاريخية، قد رافقها على مستوى المسار الاستهوائي، حب الذات الهاوية للسلطة والمزايا المحيطة بها. «لا أعيب على نفسي أني في مصطدم أهوائها وعقدها كنت ابن جيلي (...) لا، ليس هذا ما أهجو به نفسي، بل بميلها إلى استهواء السلطة الملذوذة والطمع في المناصب الرفيعة» (ص39).

«فألقاني المريني في غيابة سجنه نحوا من سنتين، وهنا تبين لي أني كنت أضمر لهذا السلطان، رغم بأسه وعزمه، كرها نقبت في مبرره فألفيته على وجهين: وجه قريب يقوم في كون المريني لم يكن يعهد لي إلا بأعم المناصب وأوسطها(...)» (ص39)

لقد أحب ابن خلدون السلطة كما يصرح هو نفسه، وهو الأمر الذي جعله «يبيع خدماته من دون حرص على التمييز إلى سلاطين وأمراء العصر»[25]. وقد استطاع زمن الوصول إلى المشرق، التقرب من البلاط، حيث كانت كتبه قد سبقته إلى هناك، وقوبل بموجبها بالحفاوة، وخلال ظرف وجيز اشتغل قاضيا بعد أن عينه السلطان برقوق. ولقد دفعته الأهواء نفسها: هوى السلطة، إلى أن لا يتأخر في ربط وتقوية الصلات بين البلاط في القاهرة، وسلاطين المغرب، متطلعا إلى تثبيت وجوده، والتأثير في الأوساط الحاكمة، ولقد رأينا انطلاقا من بنية المحادثة، كيف كانت علاقته مع السلطان برقوق، ومدى التأثير الذي كان يتركه ابن خلدون في نفسية الظاهر برقوق.

4- وأخيرا يبقى السؤال المطروح: لماذا ابن خلدون والقرون الوسطى؟

لقد ظهرت هذه الشخصية (ابن خلدون) من خلال النص حبلى بالمتناقضات، وهو التناقض الذي كانت أحداث المغرب السبب المباشر فيه، إذ أن ابن خلدون الذي عاش هزات وانتكاسات، إضافة إلى الظروف السياسية المحيطة به، كلها عوامل أسهمت في استجابته لروح العصر، «التي أخضعته كغيره إلى قوانين الإجماع والتأقلم الوسطى، ومن ثمة، فإن سلوكاته وتنكراته تنطبع وتنجلي في عمق الأطر المجتمعية والنفسية المنتكسة، وذلك لأنه بات يستمد معنى الحياة العملية من ذلك العمق نفسه»[26]. كل هذه الأشياء، جعلته يستفيد من الخصومات، وعلمته كيف ينسحب مثل الشعرة من العجين كلما اكفهر الجو بينه وبين أهل الدولة.

(25). بنسالم حميش، "عن النص السيرذاتي في الإسلام "التعريف بابن خلدون" نموذجا"، (جريدة يومية)العلم الثقافي،الرباط – المغرب: 15 يونيو 1996.

(26). بنسالم حميش، "عن النص السيرذاتي في الإسلام "التعريف بابن خلدون" نموذجا"، مرجع مذكور.

لذلك نرى أن هذا التناقض الصارخ في شخصية ابن خلدون، الميال إلى التقلب والتلون حسب الظروف والملابسات، والتي تظهر سواء من خلال المصنفات التاريخية، أو من خلال شخصيته في هذا العمل الفني، يصعب تفسيرها «بمجرد الطموح السياسي، أو القلق، أو رغبة المغامرة والاكتشاف، إنه شخصية بالغة التعقيد، مزدحمة بالرموز والاحتمالات»[27].

لكن، فرغم حب ابن خلدون للسلطة والتعلق بحبالها، فإنه وقف بفكره وثقافته ضد الاستبداد والظلم، لذلك فإن رجوع بنسالم حميش إلى ابن خلدون، إنما هو رجوع إلى وجه من أبرز الوجوه الممثلة للفكر الحي، كما يشكل «خلفية قوية داخل التراث المغاربي والعربي، ولا يزال مشدودا إلى معرفتنا الحاضرة، وحتى إلى مساعينا إلى تأصيل انخراطنا العملي في الحداثة»[28].

في حين، أن رجوع بنسالم حميش إلى القرون الوسطى[29]، وإلى زمن ابن خلدون، إنما هو رجوع يبرره تشابه «الوقائع والمناخات التي عاشها ابن خلدون والفترة الزمنية التي نعيشها الآن، من حيث التردي والانقسام واختلاط القيم والمفاهيم، وأيضا في مواجهة الآخر الغازي، وما يتطلب ذلك من مواقف وسلوك في الرفض والقبول»[30].

لذلك، فإن تجاوز زمنية ابن خلدون: زمنية الانتكاس والانهيار، لن يحصل إلا بالعمل والفعل على صعيد الرواسب والبقايا التي خلفتها القرون الوسطى، هذه

(27). عبد الرحمان منيف، " ابن خلدون وصورته في "منمنمات تاريخية""، من كتاب: لوعة الغياب، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1998، ص: 64.

(28). بنسالم حميش، الخلدونية على ضوء فلسفة التاريخ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط: 1، 1998، ص: 14.

(29). "يلزم التذكير بأنه إلى فترة المحن والحداد تلك تعود مظاهر انتكاسات قائمة في فقدان الأندلس بفعل حرب "الاسترداد" المسيحية من جهة، وفي تبخر حلم توحيد المغرب الكبير من جهة أخرى (هذا التبخر الذي أعطى للقطر شكله الحدودي والوطني المعاصر)؛ كما أنه إلى تلك الفترة نفسها يرجع حدث توقف تجارة الذهب السوداني عبر سجلماسة، وكذلك أحداث الطاعون الأكبر وبروز العرب البدو في العمل السياسي والعسكري، وأخيرا النكوص الاقتصادي والحضري والثقافي". أنظر: حميش (بنسالم)، الخلدونية على ضوء فلسفة التاريخ، مرجع مذكور، ص: 11.

(30). عبد الرحمان منيف، لوعة الغياب، مرجع مذكور، ص: 30.

الرواسب التي تجذرت سلبيا في وجودنا الحاضر. وعليه، فإن من يدعى أن تلك المرحلة متجاوزة، يفترض أن «يبرهن بالحجة الملموسة على أن هذا الوجود صار اليوم اجتماعيا وسياسيا في حل أولا من تواتر الاستبداد واستمراره بأشكال أكثر تفننا وخفاء، وثانيا، من حكم القبيلة والعصبية وتجلياته في التركيبات الحزبية كما في نظام الزبونية والمحسوبية واستغلال المواقع والنفوذ؛ وعلى ذلك المدعي أيضا في حقل الثقافة أن يقتنع ويقنع أن فكرنا المغربي والعربي إجمالا قد صفى حسابه مع ما يجوز لنا تسميته بثقافة البداوة أو الندرة والكفاف، وانتقل حقا إلى ثقافة التحضر والثراء المعرفي والإبداع»[31].

لقد عمل بنسالم حميش من خلال نص «العلامة» على تحيين فكر ابن خلدون، الذي وقف في زمن منهار وبائس ضد كل أشكال الاستبداد والظلم، وما رجوعه إلى تلك الحقبة التاريخية إلا نتيجة اقتناعه بتشابه الوقائع بين زمن ابن خلدون وزمننا الراهن.

(31). بنسالم حميش، الخلدونية على ضوء فلسفة التاريخ، مرجع مذكور، ص: 164.

خاتمة:

بعد هذه المقاربة السيميوطيقية للشخصية في ثلاثة نصوص روائية، تستمد نفسها من عمق التراث الصوفي والشعبي، ومن عمق التاريخ، يبقى التساؤل مطروحا حول النتائج أو الخلاصات التي يمكن أن نستنبطها من هذه القراءة.

1 – إن النموذج العاملي، الذي اقتصر في البداية على المحكيات الصغرى مثل الخرافة، أثبت فعاليته وإجرائيته عند تناول نصوص كبرى ومعقدة كما هو الحال بالنسبة للنصوص التي بين أيدينا.

2 – لقد لعبت الأهواء دورا هاما بدخولها في النظرية السيميوطيقية، فقد أعادت للنصوص الأدبية جماليتها المفقودة، وأصبح التعامل في إطار هذه النظرية ممكنا مع أرقى ما يتعلق بالإنسان، ألا وهو الأحاسيس والشعور والانفعال، «لقد استغرقت السيميوطيقا وقتا طويلا في اكتشاف الانفعالات والأهواء، والإدراك الحسي ودوره في الدلالة (...)، لقد استغرقت وقتا طويلا؛ لأنه كان لا بد أن تكتشف الوسائل لمعالجة كل هذه التيمات باعتبارها خصائصا للخطاب، لا بوصفها خصائصا للفكر، وباعتبارها تيمات خاصة بنظرية للدلالة، لا كتخصص من تخصصات علم النفس الإدراكي»[32]

لقد تحققت هذه الأهداف مع أعمال نظّرت لذلك، كما لمسنا ذلك أعلاه، فأصبح الحديث عن المعطيات المتعلقة بالأهواء متسما بالقوة نفسها، التي يتحدث فيها عن تلفظ الخطاب أو عن منطق سردي للخطاب، وأصبح الحديث عن الخطاطة الانفعالية المقننة بنفس القوة التي يتحدث بها عن الخطاطة السردية القانونية، ووجد البعد الانفعالي مكانه وسط البعد المعرفي والتداولي.

3– لقد اهتمت مدرسة باريس بالسيميوطيقا السردية وسيميوطيقا الأهواء، وشكلت السيميائيتان موضوعين جوهريين، كان الهدف من التوسع فيهما، هو

(32) . FONTANILLE (J), Sémiotique du discours, Op.cit, P : 12-13.

أخذ فكرة عن منطلقاتهما النظرية والمنهجية، وتمييز جهازيهما المفاهيميين، من أجل استثمار تلك المعطيات في النصوص قيد التحليل، إلا أن الحديث عنهما، لا يقتضي الفصل التام، بل إنهما تتشابكان في تشغيل البرامج الحكائية لإدراك الموضوع المبحوث عنه، فالهوى مثل الفعل، لكن العقلية التي توجهه هي عقلية التحولات الانفعالية، فهو يستند في ذلك على خطاطة الخطاب، فالهوى يخضع للخطاطة الانفعالية، في حين يخضع الفعل للخطاطة السردية القانونية [33].

4- لقد استلهم الخطاب الروائي التراث القصصي والتاريخي، وهو الأمر الذي جعل الشخصيات تنطبع بطبائع خاصة، تعبر من جهة عن التراتبية والطبقية داخل المجتمع، ومن جهة أخرى عن التفاعل بين مختلف الطبقات المكونة للمجتمع.

- عمد الخطاب الروائي إلى تناول السلطة السياسية، وهو الأمر الذي عمل على إبراز أشكال شتى لصور هذا السياسي، التي تباينت بين صورة المستبد وصورة العادل، إذ أقامت الرواية في هذا الجانب بالذات، معادلا للواقع ورسمت شبيها للعديد من الأنظمة المستبدة التي لا تزال قائمة حتى اليوم.

- استلهام الخطاب الصوفي، تجلى في طريقة تقديم الشخصيات، التي اتخذت نماذجا يقتدى بها، فهذه الشخصيات التي اكتسبت بعدا مقدسا، واعتبرت مثالا للنقاء والطهر، عكست رغبة الذات في السمو والارتقاء، وسط مجتمع منحط تحيط به الرذائل من كل الجوانب.

- عمدت النماذج الثلاثة المحللة إلى استلهام التراث المغربي والمغاربي، وبذلك، فالرواية المغربية قد انعتقت من شرنقة التراث المشرقي والغربي الذي سيطر لمدة غير

---

(33) . FONTANILLE (J), Sémiotique du discours, Op.cit, P : 200.

في سنوات الستينات والسبعينات، اعتقدت السيميوطيقا أن بإمكانها تعميم الخطاطات القانونية، وخاصة خطاطة البحث (Schéma de quête) لكي تجعل منها خطاطة شاملة لمعنى الفعل، هذا الطموح يبدو اليوم ليس فقط بعيد المنال، وإنما غير مبرر في مبدئه. أنظر:

FONTANILLE (J), Sémiotique du discours, Op.cit, P : 115.

يسيرة على الروائيين المغاربة، لتستحضرالروايات الثلاث التراث المغربي بمكوناته التاريخية والجغرافية والأدبية.

لقد استنطق أحمد التوفيق التاريخ المغربي غير الرسمي، فكان من نتائج ذلك، شخصيات عبرت عن واقع المجتمع المغربي في مراحل غابرة، وتمثلت مختلف الأدوار: رجال السياسة، عامة الشعب، السحرة والمشعوذون، الجواسيس، الزهاد، المتصوفة....، ولقد أسهم هذا التنوع في إغناء النصوص وإضفاء صفة الحداثة عليها.

- أسهمت بنية المحادثة في إظهار أصوات متعددة داخل الخطاب، إذ تعتبر الأقوال المنجزة في إطار هذه البنية أساسية، لأنها تعكس صورة متحدثها، وتمظهر قيمه ومبادئه ومواقفه، وبالتالي تسهم في تصنيفه وموقعته في الإطار العام لنسق الشخصيات.

تعتبر اللغة أساس الجمال في أي عمل إبداعي، ولما كان تشكيل الرواية ينهض على اللغة، فإن هذا المكون يعتبر أساسيا، مقارنة بباقي مكونات الخطاب الأخرى، فالشخصية تستعمل اللغة، وتوصف بها، أو تصف بها هي أشياء أخرى. والفضاء والزمن أيضا، لا يكون لهما وجود داخل الرواية إلا بواسطة اللغة، فهي لا تنفصل عن المجتمع الذي يتكلمها، إذ لها خاصية التعبير عن المجتمع ورصد أوضاعه، والتقاط أسئلته الصعبة، لذلك فإن الدخول في أعماق اللغة، وانتهاك قدسيتها (لغة التاريخ، التصوف، اللغة الدينية...)، من أجل ملامسة الأفكار والمنطلقات التي يصدر عنها الروائي، بات ضروريا، وهي الأشياء التي لمسناها بعمق في الروايات الثلاث، التي عملت على تفكيك اللغة وتجديدها، بشكل مدهش، مستمدة نفسها من التراث.

إن الرواية المغربية باغترافها من كتابات المؤرخين، والمتصوفة، وكتب السير... قد حققت قفزة نوعية، وقدمت من منفذ اللغة، مادة معرفية وثقافية يمكن الاستناد

إليها في إيجاد أجوبة عن الأسئلة التي يطرحها الواقع. وفيما يلي بعض الملاحظات المستنبطة من تحليلنا للنصوص الثلاثة:

ـ عملت هذه النصوص على تكسير السرد الطولي، من خلال اكتشاف طرائق جديدة على مستوى الوعي بالكتابة، حيث تعدد الأصوات وتعدد اللغات والحوارية والتناص مع أجناس أدبية مختلفة، واستبطان الذاكرة. كل هذه الأشياء تؤشر على الوضع الجديد للرواية المغربية، والتحول العميق الذي شملها، حيث إن قارئ النصوص، يلاحظ كيف تتفاعل عناصر عديدة، وتنصهر فيما بينها لخدمة التوجه العام للرواية .

ـ سخر حميش والتوفيق الرواية لإعادة قراءة التاريخ القديم، من خلال تأسيس نصوص تحقق تخييلا تاريخيا، له أبعاد جمالية ومعرفية وثقافية.

ـ يعد التعدد اللغوي أداة لتشخيص المجتمع، وبلورة التعدد، وإظهار الاختلاف والتباين، ولقد لاحظنا كيف انصهر التعدد اللغوي مع الأجواء والمناخات التي تقدمها النصوص.

ـ يظهر تعدد الأصوات كسمة تميز النصوص، حيث إن هذه الأصوات التي تتعدد وتتباين من خلال لغاتها، تحيل على سياقات متعددة، ترتبط ارتباطا وثيقا بالفئات الاجتماعية لشخصيات الرواية.

ـ إن استلهام التراث، عمل على توسيع اللغة الروائية، وجعلها مرتبطة بأزمنة مضت، حيث عمد سالم حميش وأحمد التوفيق إلى الحفر في المدونة التراثية، وبالتالي إبداع لغة موشومة بعبق التاريخ ، لا يمكن لقارئ النصوص تجاهل أهميتها.

ـ لقد تمكن حميش انطلاقا من اللغة، الولوج لمناخات وأجواء اللحظة التي يعبر عنها، عبر لغة تشخص علاقة العالم بالسلطة، وتشخص السلطة في حد ذاتها إبان حكم المماليك، وتمكن التتار من إسقاط دمشق، لذلك اعتبرت «العلامة» نصا متعدد اللغات، متعدد الأصوات والخطابات.

ـ تفاعل النص الروائي مع الخطاب في «جارات أبي موسى»، ولعبت اللغة دورا حاسما، انطلاقا من المعجم الصوفي الذي وجد في ثنايا الرواية بأتمها، إضافة إلى حضور شخصية مرجعية صوفية مشهورة حاضرة في كتاب «التشوف إلى رجال التصوف» لابن الزيات، حيث ظهر الخطاب الصوفي في «جارات أبي موسى» بصيغة السلطة القائمة بذاتها.

ـ حضر الموروث الشعبي في «شجيرة حناء وقمر» حضورا قويا، وتفاعل مع الأحداث الروائية، وأسهم في تطوير مسارات الشخصيات التي شكلت التقاليد والخرافات والشعوذة أشياء لصيقة بها، إذ أن هذا الفكر الخرافي، التصق بكل الشخصيات المكونة للعالم التخييلي للرواية، وحتى الفئات المكونة للمخزن: السلطان، القائد، الشيخ...وهي الأشياء التي أضفت على النص مسحة عجائبية خاصة.

وبهذه الخصائص التي سجلتها نصوص هذه الحقبة، يكون الخطاب الروائي المغربي قد استحضر خصوصيات تتعلق بمسألة اللغة بشكل عام، ذلك أن المستويات اللغوية المختلفة التي كشفت عنها النصوص، انطلاقا من تعدد الأصوات والحوارية، تعد دليلا على توجه الخطاب الروائي المغربي نحو نوع من التفكير يروم الارتقاء نحو الآفاق الرحبة، التي يقتحمها التعدد والتنوع واللانهائي.

المصادر والمراجع

المصادر:

1- روايات المتن:

- التوفيق أحمد: جارات أبي موسى. دار القبة الزرقاء. مراكش. 1997
- التوفيق أحمد: شجيرة حناء وقمر. دار القبة الزرقاء. مراكش. 1998
- حميش بنسالم: العلامة. دار الآداب. بيروت ط: 1. 1997.

2- روايات أخرى:

التوفيق أحمد: السيل، دار الأمان، الرباط.

التوفيق أحمد: غريبة الحسين، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 2000.

حميش سالم: مجنون الحكم، لندن، 1990.

حميش سالم: محن الفتى زين شامة، دار الآداب، بيروت، 1992.

حميش سالم: سماسرة السراب، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، 1996.

حميش سالم: فتنة الرؤوس والنسوة، دار الآداب، بيروت، ط: 1، 2000.

3- المصادر:

- ابن منظور: لسان العرب، دار الجيل، 1988.
- ابن الزيات: التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي، تحقيق أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط: 2، 1997.
- العزفي (أبو العباس): دعامة اليقين في زعامة المتقين، تحقيق أحمد التوفيق، مكتبة خدمة الكتاب، 1998.

المراجع:

- المراجع باللغة العربية:

- أكمير (عبد الواحد): الشيخ والبحر في رواية «جارات أبي موسى»، مجلة المشكاة، العددان: 37—36، 2001.

- اوكان (عمر): لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، 1991.

- آية وارهام (أحمد بلحاج): ««جارات أبي موسى» رصد الطوابع والتحولات»، مجلة المشكاة، العددان: 37—36، 2001.

- بدوي (عبد الرحمان): تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط: 1، 1975

- بنكراد (سعيـد): مدخل إلى السيميائيات السردية. دار تينمل للطباعة والنشر. مراكش. ط: 1. 1994.

- باختين (ميخائيل): الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط: 1، 1987.

- ترو (عبد الوهاب): تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الفكر العربي المعاصر، العددان: 61—60، يناير فبراير، 1989.

- جبار (سعيد): «عوالم التخييل في «شجيرة حناء وقمر»»، العلم الثقافي، يناير، 2000.

- حميش (سالم): الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط:1 ، 1998.

- حميش(سالم): «عن النص السير ذاتي في الإسلام، «التعريف بابن خلدون» نموذجا»، العلم الثقافي، 15 يونيو، 1996.

- العلام (عبد الرحيم): سؤال الحداثة في الرواية المغربية. افريقيا الشرق.

البيضاء. 1999.

- قمري (بشير): «مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، حالة الرواية»، الفكرَ العربي المعاصر، العددان: 61—60، يناير/ فبراير 1989.

- مفتاح(محمـد): : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي. البيضاء. ط 1. 1989.

- مفتاح(محمـد): مجهول البيان. دار توبقال للنشر، ط: 1، 1990.

- مفتاح(محمـد): دينامية النص. المركز الثقافي العربي. ط:2. 1990.

- مفتاح (محمـد): الخطاب الصوفي: مقاربة وظيفية، توزيع مكتبة الرشاد، ط: 1، 1997.

- منيف (عبد الرحمان): لوعة الغياب، المركز الثقافي العربي، ط:1 ،1998.

- نوسي (عبد المجيد): تحليل «سيميوطيقي» لرواية اللجنة، تشييد مسار الدلالة، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1994.

- نوسي (عبد المجيد): «مفهوم القيمة في السيميوطيقا السردية»، مجلة علامات، عدد: 16، 2001.

- اليابوري(أحمد): في الرواية العربية: التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، البيضاء، ط1، 2000.

- يقطين(سعيـــد): الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط: 1.1992.

- يقطين (سعيـــد):: قال الراوي. البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط: 1. 1997.

- المراجع باللغة الفرنسية:

— BARTHES (R): «Introduction à l'analyse structurale des récits », Communications 8.

- CHABROL (Claude) : « Énonciation, Interlocution, Interaction » in Sémiotique en jeu, A partir et autour de l'oeuvre d'A J GREIMAS, actes de la décade, sous la direction de Michel-Arrivé et Jean-claude coquet, HADÉS-BENJAMINS, 1987.

- COURTÉS (Joseph): Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Paris Hachette, 1976.Préface de GREIMAS (A.J).

- COURTÉS (Joseph): Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé a l'énonciation, Hachette supérieur, 1991.

- COURTÉS (Joseph) : « L'énonciation comme acte sémiotique », Nouveaux actes sémiotiques, 58-59, 1998, PULTN. Université de limoges.

- EVERAERT-DESMEDT (Nicole): Sémiotique Du Récit, 3ÉD DE Boeck université 2000.

- EUGÈNE (Nicole): L'onomastique littéraire, Poétique 54, ÉD SEUIL, Avril 1983.

- FONTANILLE (Jacques) : Sémiotique du discours, ÉD PULIM, 1998.

- FONTANILLE (Jacques) : Sémiotique et littérature, Essais de méthode, PUF, 1999.

- GREIMAS (A.J): Sémantique Structurale, Larousse, 1966.

- GREIMAS (A.J): Du Sens, Seuil, 1970.

- GREIMAS (A.J): Sémiotique et sciences sociales, Seuil, 1976.

- GREIMAS (A.J): Du sens II, Seuil, 1983.

- GREIMAS (A.J) COURTÉS (J): Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Supérieur, 1993

- GREIMAS (A.G), COURTÉS (J): Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage T: II, Hachette, 1986.

- GREIMAS (A.J), FONTANILLE (Jaques) : Sémiotique des passions. des états de choses aux états d'âme, Seuil, 1991.

- GLAUDES (Pierre), REUTER (Yues): Le personnage, PUF, Paris, 1998.

- HAMON (Philippe): Le personnel du roman, système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Librairie Droz s.a, Genève, 1983.

- HAMON (Philippe): «Pour un statut sémiologique du personnage», in poétique du récit, ÉD SEUIL, 1977.

- HAMON (Philippe) : Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette, 1981.

- HORVÁTH (Krisztina): Le personnage comme acteur social – les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d›Albert Camus, h T T P: / / WWW. B T K. hu / Palimpszeszt / Pali 11/09 h T m.

- KERBRAT-ORECCHIONI (Catherine) : L'énonciation de la subjéctivité dans le langage, 4 ÉD, Colin, Paris, 1999.

- KRYSINSKI (Wladimir) : Carrefours de signes, Essai sur le roman moderne, ÉD Mouton, Paris,1981.

- LEMELIN (Jean-Marc) : La sémiotique du discours, JML / 2 Février, 2000.

- MARSCIANI (Francesco) : « Passion », in GREIMAS (A.J), COURTÉS (J), Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, T : II, Hachette, 1986.

- PARRET (Herman) : Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité, ÉD Pierre Mardaga, Bruxelle, 1986.

- REUTER (Yves): Introduction a l'analyse du roman, Bordas, Paris, 1991.

- WEINRICH (Harald): Le temps, le récit et le commentaire, ÉD Seuil, 1973.

- ZIMA (Pierre) : Manuel de sociocritique, ÉD Picard, 1985.

- ZIMA (Pierre) : L'Ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil, Paris, Le Sycomore, 1980.

فهرس المحتويات

تصميم ولوحة الغلاف: الفنان التشكيلي بوشعيب خلدون

مكتبة الأدب المغربي



هذا الكتاب

إن هذا العمل يأتي ليجسد أحد تمظهرات الدراسة النقدية المغربية في مجال دراسة الخطاب الروائي المغربي، مستهدفا الوقوف عند أحد المكونات الرئيسة في النص الروائي وهو الشخصية، منظورا إليها من زاوية اللغة، فهي المادة المنطلق التي تُبنى من خلالها الشخصية، وتنسج عوالمها الحكائية، وتشيد علاقتها بالفضاءات والأزمنة، وتحكي أوضاعها السوسيو- ثقافية والاقتصادية والسياسية، إنها بكلمة جامعة، بؤرة المعنى وسيرورة دروبه الملتوية والمعقدة التي تستلزم من القارئ جهدا تأويليا.

من هنا، فإن السؤال الإشكالي الذي يطرحه هذا العمل يتلخص في الكيفية التي يُنتج من خلالها المعنى داخل النص الروائي، وهو سؤال تتناسل منه أسئلة فرعية يمكن صياغتها على النحو الآتي:

كيف تُبنى العوالم الحكائية في الخطاب الروائي المغربي ؟

بأي معنى يتم استثمار المرجعية الثقافية والإيديولوجية للمبدع في نصوصه الروائية؟

ما تجليات الموروث الثقافي الصوفي والشعبي في الرواية المغربية؟...

40 درهما - منشورات القلم المغربي